ALEXANDRU BALACI
FRANCESCO
PETRARCA
editura tineretului

CUVÂNT ÎNAINTE

Există, aşa cum am mai scris, nenumărate locuri comune în istoria literaturilor, şi desigur, unul dintre cele mai cunoscute este constatarea cu totul evidentă, pentru oricare cititor atent, a puternicului contrast, la scriitorul italian Francesco Petrarca, între omul medieval şi omul Renaşterii, pendularea între polurile creştin şi păgân, oscilarea îndurerată şi încordată permanent, între idealul ascetic şi frumuseţea şi bucuria vieţii.

Mai mult decât alţi scriitori mari ai lumii, Francesco Petrarca a fost o adâncă şi luminoasă oglindă, în care s-au răsfrânt şi s-au reflectat multiform toate complexele imagini ale vieţii, ale lumii şi gândirii contemporane. Mai mult decât alţi mari scriitori ai lumii, Francesco Petrarca nu se poate reduce la o unitate psihologică, nu poate fi dimensionat de o căutare şi de o aspiraţie unică. Aidoma Spiritelor neliniştite de totdeauna, de precursori ai. umanităţii, el a căutat să experimenteze totul, să caute, să încerce permanent, să-şi apropie şi să se bucure de toate marile spectacole ale vieţii.

Şi ca scriitor a încercat totul şi a vrut să se întreacă şi să depăşească alte mari modele ale literaturii. A aspirat, cu o rară perseverenţă, să-i egaleze pe Cicero în *Epistole*, pe Titus Livius în *de Viris*, pe Virgiliu în *Africa*, pe Seneca cu *De vita solitaria* şi pe Sant' Agostino cu *Secretum*. A aspirat la o mare glorie literară, şi a dobândit-o, din această emulaţie, aşa cum această sete de glorie apărea ca un semn solar al prestigiului incontestabil de care încep să se bucure artiştii, scriitorii în epoca de splendidă înflorire a Renaşterii.

Gloria aceasta literară pe care scriitorul a visat-o realizându-se prin *Africa*, marele său poem epic, scris în limba latină, îşi are în realitate rădăcinile înfipte adânc, într-un volum de reduse dimensiuni, intitulat II *Canzoniere* şi pe care poetul italian, cu o posibilă şi modestă sinceritate, I-a subintitulat * = *Francisci Petrarca laureaţi poete rerum vulgarium fragmenta*. Această culegere poetică, scrisă în limba italiană, alcătuită în special din sonete, conţine 366 de compuneri literare, de citit câte una în fiecare zi a anului. Amănuntul acesta, pitoresc şi senzaţional, este demn de a fi reţinut, pentru a fi pus în raport direct cu

procedeele de măiestrie literară identice ale lui Dante şi Boccaccio, ca o exegeză şi o lege a artei poetice a timpului, aflată sub semnul căutării simetriei şi armoniei clasicismului care se făcea acum tot mai cunoscut, impunându-şi geometria de aur.

Sentimentele şi ideile noi care pătrund această culegere a poeziilor lui Petrarca, îl definesc pe poet ca pe un reprezentant de seamă a lumii noi. Într-adevăr, Francesco Petrarca a fost primul scriitor care a simţit şi a scris, aşa cum n-au scris poeţii Antichităţii, aşa cum dogmatismul ecleziastic nu a îngăduit-o atâtea secole.

Francesco Petrarca a fost primul scriitor care a simţit că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, aşa cum o are societatea omenească, că din fiecare clipă a vieţii umane, îşi poate avea originea şi înflori splendid, un poem. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care a simţit că o întâmplare oricât de mică, oricât de banală în aparenţă, dacă are un ecou puternic în inima omenească, ea poate vibra şi se poate răsfrânge şi în apele clare ale poeziei. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care au avut ca temă realitatea cotidiană, obişnuită, realitatea noastră umană, plină de durere şi de iubire, plină de soare, agitată de furtuni. Petrarca a fost primul scriitor care a pătruns, explorând atent, adânc, în interiorul fiinţei sale, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-l analiza şi pentru a-şi răspunde.

În *Africa*, el a putut defini, cu profundă claritate această estetică a sa, scopul artei scrisului, care este în fond transfigurarea realităţii:

Scripturum iecisse prins firmissima veri fundamenta decât, quibus înde innixus amena et varia sub nume potest abscondere să se lectori lungum cumulans placidumque laborem, quesitu asperior quo sit sentenţia, verum dulcior inventu…

…Qui fingit quodcumque refert, non iile poete nomine censendus, nec vatis honore, sed uno nomine mendacis…1

În Francesco Petrarca este fundamentală sensibilitatea, facultatea predominantă a celei mai directe emoţii, tendinţa subtilă de a sesiza în jurul său, permanent, sentimente şi pasiuni umane, de a le pătrunde forţa, de a-şi confrunta cu ele propriile sentimente şi pasiuni. El este deci primul mare poet liric al lumii.

„Soarta" literară a lui Francesco Petrarca pune o problemă cu totul interesantă criticii şi istoriei literare universale!

Tuturor marilor epoci ale umanităţii le-au corespuns mari poeţi,

care au fost farurile şi oglinzile cele mai clare ale societăţii vremii lor şi în acelaşi timp, anunţătorii transformărilor pe care aceste societăţi le purtau, deja, în sâmbure în ele, dar pe care majoritatea contemporanilor nu le putea sesiza atât de limpede. Acest rol al scriitorilor, al poeţilor, rol de jalon, la răscrucile marilor drumuri ale umanităţii, este, desigur, dintre cele mai importante şi mai preţioase. Societăţile care s-au succedat, în marşul spre viitor al omenirii, aveau, interesul conservator, ca misterul transformărilor lor să rămână un mister. Pentru aceasta, criticii care au reprezentat aceste societăţi, în succesiunea lor de-a lungul secolelor, au avut de multe ori misiunea de a face să dispară sau să fie învăluit într-o aură confnză, din studiul poeziei şi al marilor scriitori, nucleul iradiant, care ar fi putut să-i lumineze atotlămuritor pe oameni şi să-i facă să reflecteze profund asupra societăţilor şi transformărilor lor viitoare. Aceşti critici, în slujba conservatoare a societăţilor revolute au primit misiunea de a exalta doar o anumită latură a operei unui creator, în concordanţă cu caracterul static al societăţii, tocmai pentru a face să fie uitat acel caracter de oglindire al transformărilor resimţite, pe care l-am subliniat.

Soarta literară a lui Francesco Petrarca este un exemplu, într-adevăr ilustrativ, pentru o asemenea metodă de investigare critică. Scriitorul italian nu a fost niciodată exaltat decât pentru poemele sale de dragoste. Ele sunt într-adevăr de o rară frumuseţe şi măiestrie de artă literară, dar n-ar fi trebuit să se facă să fie uitate poemele, pe care le putem numi de meditaţie, filosofice, cetăţeneşti, politice, ale lui Francesco Petrarca, expresie şi reflectare directă a spiritului înaintat al vremii sale, care va fi numită ulterior, şi atât de meritat, Renaştere.

Francesco Petrarca este de asemenea un poet patriot, partizan avântat al independenţii naţionale, al libertăţii şi al unităţii ţării sale. El a fost şi prietenul apropiat al marelui democrat contemporan, tribunul Cola di Rienzi. Şi toate aceste caracteristici şi trăsături fundamentale se oglindesc în poezia sa, care, în sensul modern al cuvântului, este din multe puncte de vedere o poezie de meditaţie cetăţenească, civilă.

Până în hotarul secolului al XX-lea, critica de informare exclusiv estetizantă, a considerat meditaţia cetăţenească, politică, drept un element impur, străin poeziei, şi s-a înverşunat să amputeze operele literare de această latură a lor. Pentru aceasta, se cunoaşte, în general,

un Petrarca, desigur poet genial, dar mutilat, pentru aceasta cea mai mare parte a poeţilor, care au fost străluciţi reprezentanţi ai literaturii şi prin concepţia lor despre lume şi viitorul ei, au fost şterşi din amintirea oamenilor sau au fost transmişi posterităţii *„fără de picioare, fără mâini, cu vocea unei privighetori oarbe”* …

Şi ar fi fost un mare păcat artistic dacă imaginea aceasta mutilată a lui Francesco Petrarca s-ar fi perpetuat. De o mare frumuseţe artistică sunt astfel cele două cançone inspirate de un profund şi nobil sentiment patriotic. Prima, *Spirito gentil*, dedicată tribunului Cola di Rienzi, este un înflăcărat îndemn pentru restaurarea vechii glorii, a Romei şi a Italiei, în lume. Cealaltă, *Italia mia*, poate desigur să fie considerată ca un vibrant manifest al independenţii naţionale, ca o chemare pasionantă, arzătoare la lupta continuă pentru libertatea ţării, în amândouă aceste desăvârşit artistic cançone, pătrunde în profunzime, înalta, moderna iubire de patrie a lui Francesco Petrarca, desigur unul dintre primii scriitori ai lumii la care se poate sublinia existenţa şi oglindirea măiastră în poezie a sentimentului naţional.

Alături de Dante Alighieri, exaltator înflăcărat şi el al *ideii* de Italia, Francesco Petrarca străluceşte în constelaţia primilor scriitori oare voiesc Italia eliberată de jugul străin, şi care crede, cu nestrămutată, emoţionantă tărie, cu nesfârşită încredere, în marile virtuţi şi facultăţi ale sufletului şi poporului italian. O elocvenţă arzătoare, comparabilă cu erupţia de flăcări şi de lavă a vulcanilor, ţâşnind năvalnic, direct din inimă, străbate cele două mari poeme. Cu violenţă şi ardoare marele poet ridică vocea sa gravă de tribun, pentru a acuza pe seniorii Italiei de a fi guvernat rău această glorioasă şi atât de frumoasă parte a lumii, divizaţi între ei de discordie şi de ură, purtând între ei, nu spre slava, ci spre prăbuşirea ţării, nenumărate războaie intestine şi fratricide. Cu accente de pătimaşă şi înflăcărată iubire de ţară, poetul recheamă pe seniorii italieni către imaginea şi gândul patriei, primul leagăn şi ultimul locaş al strămoşilor. El le atrage atenţia cu vorbe de flacără să se gândească mai mult şi să lupte pentru poporul chinuit şi oprimat, însetat de libertate, ale cărui mari virtuţi nu s-au stins niciodată. Îi îndeamnă să mediteze profund la politica lor fratricidă, care poate duce la decădere cea mai frumoasă ţară a planetei, Italia, odinioară atât de glorioasă în lume.

Poate fi sesizată şi subliniată marea forţă a poeziei şi a artei.

Pentru prima dată un scriitor tratează pe seniori, pe puternicii lumii, pe o treaptă de egalitate, dându-le sfaturi, îndemnându-i, flagelându-i chiar cu vorbele aspre ale versurilor sale.

Versurile acestea de meditaţie cetăţenească ale lui Francesco Petrarca, aceste apostrofe eroice, au vibrat totdeauna, cu prelungi ecouri în sufletele patrioţilor Italiei luptătoare. Ele au răsunat cu o mare forţă în Risorgimento, epoca de tumult şi de redeşteptare naţională şi se pot revendica nu numai de la justeţea patriotică, cetăţenească a conţinutului, dar şi de la o incontestabilă frumuseţe artistică.

O altă latură „ascunsă" a poeziei lui Francesco Petrarca este aceea care biciuieşte cu violenţă antiecleziastică moravurile Curiei Papale.

Petrarca, locuitor al acestei Curţi, într-o perioadă a tinereţii sale, o cântăreşte şi o judecă cu o rară asprime. Deşi creştin, asemenea lui Dante Alighieri, marele antiecleziast, Francesco Petrarca, cu cuvinte de îndreptăţită supremă indignare descrie turpitudinea Curiei, comparabilă în unele din *Sonetele* sau *Scrisorile* sale cu infamia Babilonului. Implorând focul Cerului să cadă asupra Curiei Papale, personificată şi comparată cu desfrânata Apocalipsului, Petrarca a găsit într-adevăr cuvinte arzătoare, de flacără. Mânia lui legitimă, setea lui de justiţie şi de adevăr incendiază parcă versurile care stigmatizează toată turpitudinea şi corupţia moravurilor prelaţilor Curiei Papale, transferată atunci la Avignon. Accentele poetului sunt de cele mai multe ori aidoma versurilor danteşti şi săgeţile lor de foc ar putea să-şi găsească un loc meritat, în versurile violente, antipapale ale *Divinei Comedii*.

Iată deci un alt aspect mai puţin cunoscut al poeziei lui Francesco Petrarca.

Patriotismul acesta modern al lui Francesco Petrarca I-a purtat nu numai spre exaltarea virtuţilor şi facultăţilor poporului, ci şi spre cântarea, deplină şi armonică a marilor frumuseţi ale naturii şi pământului italian. Dacă omul medieval, contemplatorul, îşi aţintise fix, ochii misticismului său invadant către lumina rece a constelaţiilor, poetul modern, Francesco Petrarca, îşi întoarce privirile calde, curioase, către pământ, cunoscându-i şi descriindu-i marea frumuseţe şi apropierea lui de om. Călător statornic de-a lungul continentului european, pe itinerarii făurite de setea sa de umanist, de atent

cercetător al bibliotecilor şi arhivelor claustrate ale mănăstirilor, Francesco Petrarca, care a introdus ca temă majoră a poeziei, ca o prelungă vibraţie, profundă şi nouă, tema naturii, a cântat pasionat cerul, iarba şi florile, marea şi munţii dumnezeieştei sale ţări. Întorcându-se, pentru a nu-şi mai părăsi niciodată patria, a salutat-o, înflăcărat de pe creasta zăpezilor eterne ale Alpilor, deliniind-o în conturul ei marmorean de ţară a frumuseţii. Este incontestabil că alături de Dante Alighieri, şi el cunoscător alpin al celui mai înalt munte, nu Everestul, ci Purgatoriul, muntele Purificării, Francesco Petrarca este printre primii mari poeţi ai naturii alpestre, ascensionist şi el (i se datorează de altfel prima descriere literară, notaţie extrem de fină a efortului fizic, a emoţiei şi a profundei meditaţii, dată de vederea înaltă), pe muntele Ventoux.

«Şi frumuseţea închisă între pereţii gigantici de piatră a unei văi alpine, nu a cântat-o nimeni ca el, în nenumăratele sonete ale *Valchiusei*. Alături de înalţii munţi şi de grandioase peisaje care oferă solitudinea, Petrarca a cântat, variat şi colorat *apa*, cu care el însuşi a putut să fie comparat, prin fluiditatea şi oglindirea multiformă şi în curgere perpetuă a formelor şi imaginilor, cu *apa*, care cuprinde în poezia sa toate culorile şi care poate împrumuta toate glasurile naturii. Aidoma acestui element fundamental al pământului, care este *apa*, Francesco Petrarca poate să fie, este, în poezia sa, „*mobil*, *fluid*, *armonios*, *nomad şi volubil*. Bătaia valurilor mării de ţărmuri, pendularea mareelor, fluiditatea lentă a marilor fluvii, dar mai ales ritmul alert al râurilor repezi de munte sunt un fundal sonor, de o rară armonie a poeziei lui Francesco Petrarca.

Această temă primordială a naturii, în care apele se întovărăşesc cu munţii, această influenţă covârşitoare a naturii şi a peisajului în lirica poetului trecentist italian au fost una din premisele care au generat, aparent, anacronica întrebare, dacă Francesco Petrarca nu poate să fie considerat primul mare poet romantic al lumii.

Dar partea cea mai cunoscută a micului volum de versuri, numit *Canţonierul* lui Messer Francesco Petrarca, este aceea scrisă, cu accentele umane cele mai simple şi mai fireşti, pentru femeia iubită, pentru nemuritoarea Laura.

Aci se reliefează pentru prima dată în istoria literaturii prima poezie de dragoste care transcende evul mediu, liberă de imitaţie, profund omenească, profund sensibilă, profund modernă.

Aci se descoperă curgerea izvoarelor prime, vine puternice, fluide, de apă pură, de munte, care vor deschide, vor genera şi vor alimenta marile fluvii ale liricii italiene, ale liricii universale. Primul liric al Italiei a fost şi cel mai mare – Laura nu mai este Beatrice. femeia divină, preamărită de Dante Alighieri în *Divina Comedie* ca simbol iubit şi clar al raţiunii dumnezeieşti şi călăuză inspirată de graţia divină, ci o femeie pământească, vie, istorică, existenţă reală în viaţă şi în transfigurarea ei în poezie, integrală şi armonică, fizică şi sufleteşte, cu persoana şi personalitatea ei puternic feminină. Laura nu este niciodată un simbol, nu este o putere abstractă, o concepţie universală, ci existenţa, viaţă, iar iubirea pentru ea a avântatului poet Francesco Petrarca este totdeauna un puternic sentiment uman, real, arzător.

Laura s-a smuls, a evadat din transcendental, a cucerit valoare absolută prin ea însăşi. În ea poetul şi-a concentrat întreg freamătul şi neliniştea vieţii sale. Pentru el dragostea a devenit însuşi sensul şi sentimentul esenţial. integral al vieţii.

Marele liric modern, neobosit şi lucid explorator al sufletului de îndrăgostit, al propriului său suflet, a scris în *Canţonier*, cu o notaţie cotidiană, de jurnal intim şi profund sensibil, povestea marii sale iubiri, în timpul vieţii şi după moartea Madonnei Laura.

În această culegere de adâncă şi subtilă analiză psihologică, realitatea apare clară, desprinsă cu totul din ceţurile mistice ale evului mediu. S-au sfâşiat vălurile alegorice care au îmbrobodit uneori (*cercate* sotto il *velame 2*), frumuseţea realistă a *Divinei Comedii*. Se ascende din zona de umbre a miturilor şi simbolurilor, a abstracţiunilor şi dogmelor reci, teologale şi scolastice, în plină lumină, în plină viaţă. „*Omul*, *sufletul lui*, *a fost descoperit*". Această exclamaţie care poate fi a oricărui cititor atent al *Canţonierului*, îl poartă pe marele poet, precursor umanist, dincolo de pragul înalt al trecerii spre Renaştere, epoca *descoperirii lumii şi a omului*.

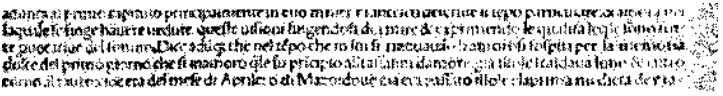
Ceea ce îl inspiră pe poet acum, ceea ce îi înalţă imaginaţia, nu mai este prototipul feminin de *donna angelicata*, femeia înger, coborâtă din cer pentru a fi călăuză poetului, spre dreapta cale a mântuirii. Nu mai este femeia dolcestilnoviştilor redusă la înfăţişarea corporală, de frunte, ochi, sau strălucirea lor de stele călăuzitoare.

Femeia iubită, inspiratoarea poeziei, care se încorporează la Francesco Petrarca, este Laura, femeia cu, părul blond şi inelat ca *Primăvara* lui Sandro Botticelli, cu obrajii învăpăiaţi de bătaia sângelui,

cu ochii senini şi zâmbitori. Pentru prima oară în poezia lumii se îndrăzneşte a se vorbi despre şoldul unei femei frumoase, care se reazemă de coloana unui arbore, în mijlocul naturii exuberante, sub o nesfârşită ploaie de flori, lângă un torent de munte, cu apele repezi, clare şi reci.

Cantonierul este în acelaşi timp un continuu şi dramatic duel, între puternica sete de dragoste şi de glorie a poetului şi aspiraţiile sale creştine, către cer, rămăşiţe încă puternice în sufletul său sensibil, aflat la răscrucea a două mari epoci istorice – a evului mediu şi a făuririi Renaşterii, creatoarea culturii laice, creatoare a optimismului şi a unei orientări realiste în artă. Totdeauna însă, în acest duel, între pământ şi cer, între sacru şi profan, între realitate şi mit religios, la Petrarca va învinge realitatea, starea şi năzuinţele pur omeneşti.

O altă trăsătură caracteristică a lirismului la Francesco Petrarca, un alt filon preţios al operei sale este constituit de un puternic, uman, modern sentiment de melancolie. După moartea femeii iubite caută uitarea în solitudinea creatoare, eliberarea în plâns, dar totdeauna lacrimile sale sunt generate de nestăvilita sa sete de viaţă, de nesfârşită să aspiraţie spre fericire. Drama sa spirituală este însăşi drama vieţii noastre, a oamenilor, poemele sale sunt poemele creaţiei, ale vieţii integrale, accentele melodice ale unui cuvânt universal care nu se va stinge



niciodată. Melancolia lui Francesco Petrarca nu mai este tristeţea şi pesimismul atotcopleşitor al evului mediu – ascetic, dogmatic – creştin, ci al unei lumi noi, mult mai complexe, cu noi probleme şi sensuri ale vieţii, care se dezvoltă în sânul epocii şi vieţii medievale.

Desigur însă că această lume nouă, modernă, umană reacţie a naturii şi a realităţii împotriva misticismului şi ascetismului, este încă în germene, fragilă şi alternantă, şi în aceasta constă explicaţia firească a contradicţiilor şi oscilaţiilor marelui poet italian.

Canţonierul închide în el întreaga viaţă a poetului, intensa sa ardere şi trăire lirică, patruzeci de ani de iubire nestinsă. Versurile lui perfecte stau sub semnul celei mai autentice şi sincere poezii a dragostei, a frământărilor şi focurilor interioare. Taina poeziei lui Francesco Petrarca stă în acelf cuvinte, în acele puţine silabe care reconstruiesc în fantezia noastră sensibilă o întreagă lume spirituală şi reală, cu întunericul şi tăcerea murmurătoare a nopţii, cu aromele uşoare şi catifelarea înstelată a florilor, cu orizontul nesfârşit al câmpiilor ierboase şi pustii, în fraternitatea cu munţii, cu astrele, cu pădurile şi apele, cu facultatea ultrasensibilă de a putea transmite durerea şi chinul, melancolia proprie – într-o manieră romantică – peisajului, cerului şi pământului.

Acesta ni s-a părut să fie fundamentul modernităţii poeziei lui Francesco Petrarca. Cu el, se face evidentă tendinţa spre frumuseţea reală pământească, dincolo de orice văl alegoric sau teologal, spre libera cercetare în domeniul cunoaşterii, spre libera exercitare a forţei minţii, tot atâtea pietre unghiulare ale modernului edificiu al erei noi, căreia marele poet italian îi este incontestabil precursor.

Desăvârşirea la care Francesco Petrarca a purtat sonetul, pătrunzătoarea analiză psihologică a sentimentului iubirii, vibrantele sale accente de iubire de patrie, I-au oferit literaturii de multe secole, ca pe un strălucit model. Şi, într-adevăr, Petrarca a fost unul dintre cei mai imitaţi poeţi ai lumii. Poezia sa de dragoste a ajuns un bun comun al literaturii, în ceea ce priveşte tematica ori formele stilisticei care o cuprindeau şi o exprimau.

Explicaţia clară a acestui mare şi de durată succes este meritul fundamental al poetului italian de a fi fost primul creator al poeziei iubirii adevărate, umane, poetul sentimentelor profunde, naturale, şi nu acela al recilor abstracţiuni. Pentru Francesco Petrarca femeia, tovarăşa şi iubita omului, a încetat să fie o abstracţie alegorică ori un simbol stelar. Cum s-a spus, de altfel, atâta de frumos: Beatrice a coborât din cer, lângă apele repezi ale râului Sorga. În mijlocul şi tumultul naturii, în bucuria vieţii depline şi a dragostei, şi s-a numit Laura.

În acelaşi timp, Francesco Petrarca a fost cântăreţul vibrant al Italiei care renăştea şi pe care a cuprins-o în oglindirea adâncă a perfecţiunii versurilor sale.

Toate acestea ni-l fac atât de aproape nouă, oamenilor de astăzi, care putem iubi patria, femeia, apele, munţii şi soarele, frumuseţea şi viaţa, aşa cum le-a putut cânta marele poet italian în urmă cu peste şase sute şaizeci de ani.

PROFIL BIOGRAFIC

Francesco Petrarca a fost desigur unul dintre primii scriitori ai lumii, total conştient de importanţa acestei nobile profesiuni. Nenumărate mărturii desprinse din marele volum al *Scrisorilor* sale, demonstrează în modul cel mai clar o asemenea afirmaţie.

Pătruns de ideea marii valori a operei sale (nu fusese încoronat cu lauri, ca suprem poet, pe Capitol, la Roma?), el şi-a cizelat în mod permanent acele documente, cu implicaţii biografice (*Scrisorile*), pentru a transmite lumii o imagine despre sine, pe care el a voit-o. De aci, un semn de întrebare, care poate pluti deasupra absolutei, sincerei, propriei mărturii despre viaţă şi operă, de aci, încercarea de a stabili, cu ajutorul altor documente, schema vieţii unei personalităţi, aflată la încrucişarea a două mari ere istorice şi deci putând pendula, între sacru şi profan, între ev mediu şi Renaştere, între cer şi pământ.

Aşadar, viaţa lui Francesco Petrarca se înfăţişează în primul rând în faimoasa *Epistola ad posteros* 3 (scrisă în preajma anului 1370, la patru ani înainte de moarte, dar oglindind în sinteză evenimentele memorabile ale vieţii numai până în 1351).

Scrisoarea aceasta pe care poetul Francesco Petrarca a adresat-o posterităţii a putut să fie denumită prima autobiografie a timpurilor moderne. Epistola este străbătută de un sens al demnităţii umane, de sentimentul

existenţei superiorităţii misiunii de creator, cuprinse într-o formă expresivă care se revendică de la austeritate. Câteva fragmente alese din *Epistola ad Posteros*, vor dovedi luminos tendenţiozitatea şi tonalitatea primului autobiograf al lumii, în încercarea de a se autoportretiza şi de a înscrie, numai în câteva pagini dense şi sobre, punctele de reper, jaloanele principale, sinteza comentată a vieţii sale.

Primele rânduri pecetluiesc modestia scriitorului, care nu vrea să se simtă altceva decât o picătură din imensul fluviu ce străbate

harta istoriei omenirii:

„… Vestro de grege unus fui autem mortalis homuncio. nec magnae ad modum, nec vilis originis…" 4 Cu trăsături incisive, amintind de arta gravorilor în aramă, cu note de amărăciune dar şi de umor când descrie vicisitudinile bătrâneţei, Francesco Petrarca îşi delinează un viu şi atât de verosimil portret fizic:

„… Corpus iuveni, non magnarum virium, sed multaie dexteritatis obţigerat; forma non gloriar excellenti, sed quae plăcere viridioribus annis posset = colore vivido, inter candidum et subnigrum, vivacibus oculis et visu per longum tempus acerrimo; qui praeter spem, supra sexagesimum actatis annum me destituit, ut indignanţi mihi ad ocularium confugiendum esset auxilium. Tota actate sanissimum corpus senectus invasit, et solită morborum acie circumvenit…" 5

Într-un alt fragment caracteristic, Francesco Petrarca face elogiul prieteniei:

„… Convivere autem cum amicis adeo incundum, ut corum, superventu nil gratius habuerim, nec unquam volens, sine socio cibum sumpserim…" 6 Francesco Petrarca, cu aceleaşi mijloace sobre, îşi mărturiseşte şi dragostea unică, arzătoare dar onorabilă (!), după cum nu se sfieşte, el care a slăvit-o pe Laura în *Canzoniere* ca pe o atotdominatoare divinitate, ca pe o absolută stăpână a minţii şi a sufletului său, să declare că flacăra arzătoare a iubirii pâlpâia din ce în ce mai slab, până la stingerea ei definitivă prin moartea femeii iubite:

„… Amore acerrimo, sed unico et honesto, în adolescenţia laboravi, et diutius laborassem, nisi i-am tepescentem ignem mors acerba, sed utilis, extinxisset… 7".

Continuând ascensiunea pe acest aspru drum al ascetismului mărturisit, Francesco Petrarca putea declara posterităţii că de la vârsta de patruzeci de ani a dispărut din mintea sa chiar şi numai simpla amintire a femeii:

„… Mox vero ad quadragesimum annum appropinquans, dum adhuc et coloris satis esset et virium, non solum factum illum obscoenum, sed eius memoriam omnem şic abieci, quasi nunquam feminam aspexissem… s".

În fragmentul ultim din *Epistola ad Posteros*, Petrarca, după remarcabilul portret fizic pe care şi I-a trasat cu fineţa gravorilor, îşi delinează conturul unui prezumtiv portret moral. O dată mai mult el se

dovedeşte a fi conştient de valoarea proprie, de calităţile sale excepţionale intelectuale şi etice, fapt cu totul caracteristic pentru epoca Renaşterii, epoca individualismului creator, al cărui mare precursor este el însuşi, în primul rând:

„… Ingenio fui aequo potms quam acuto, ad omne bonum et salubre studium apto, sed ad moralem praecipue philosophiam et ad poeticam prono… 9".

Bineînţeles că după asemenea autoaprecieri, îndeajuns de elogioase, dar desigur sincere, un cititor atent al *Scrisorii către posteritate*, în care Francesco Petrarca a încercat să-şi ridice singur monumentul, mai trainic decât bronzul, nu poate fi izolat de afirmaţia finală: „*Sensi superbiam în aliis*, *non în me*!" 10

Aceste fragmente desprinse din puţinele pagini ale *Scrisorii* pot fi considerate caracteristice, proiectând o lumină vie asupra personalităţii scriitorului. Reflectorul din care ţâşneşte această lumină vie este purtat de mâna scriitorului, care a ştiut să creeze, rembrandtesc, mari planuri de clarobscur, să modeleze după canoane estetice şi etice cu totul proprii marele său portret pe care vrea să-i transmită viitorului.

Portretul acesta este cu totul caracteristic pentru Francesoo Petrarca, reprezentantul cel mai interesant al primei generaţii de umanişti italieni.

Căci din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, se poate sublinia, cu toată hotărârea, existenţa în Italia a începutului unei gigantice mişcări culturale, a unei decisive, istorice cotituri în artă şi literatură, în ştiinţă şi filosofie. Această gigantică mişcare, care se va numi Renaştere a încercat, încă din zorile apariţiei sale, să înalţe o cultură liberă, laică, care trebuia să se opună culturii feudale, culturii scolastice şi teologale a evului mediu.

Libera dezvoltare a personalităţii umane, eliberarea de austeritatea şi autoritatea bisericii, cultul pentru viaţa reală, extraordinara sete de a cunoaşte, de a studia şi de a şti sunt principalele, fundamentalele caracteristici ale acestei epoci noi, era care într-adevăr a putut să fie numită a „descoperirii lumii şi a omului".

Sensul esenţial al acestei noi concepţii este un sens interpretativ critic. Există aspiraţia, tendinţa de a se orienta şi de a analiza în mod critic şi realist lumea. Numele de umanist (de la latinescul *humanus*) pune accentul chiar pe caracterul laic al culturii şi al tendinţei şi

scopului ei prim: satisfacerea deplină a intereselor omeneşti şi lumeşti. Cultura Renaşterii este primul stadiu al culturii unei clase noi, în ascensiune pe scena istoriei. Un splendid optimism întovărăşeşte această epocă străbătută de puternicul sentiment ad eliberării de aservirea economică şi ideologică a feudalismului. În *Dialectica Naturii*, Friederich Engels sintetizează magistral epoca şi oamenii Renaşterii, epoca celei mai progresiste răsturnări din istoria omenirii de până atunci, o eră care avea nevoie de titani prin forţa lor de gândire, prin pasiunea şi caracterul lor puternic. Unui asemenea om, cum va scrie Marsilio Ficino la sfârşitul secolului al XV-lea, cerul nu-i pare prea înalt, nici centrul pământului prea adânc. Timpul şi spaţiul nu-l împiedică să alerge peste tot, în orice clipă. Pretutindeni el se forţează să poruncească, să fie lăudat, „să fie etern ca Dumnezeu" – Italia întorcea „spatele evului mediu – scrie Francesco de Sanetis – şi scolasticii au cedat câmpul erudiţilor şi literaţilor, teologia fiind separată de studiile de cultură generală.

Nu un titan, dar un reprezentant strălucit al unei asemenea epoci, mare poet şi gânditor, neobosit studios al antichităţii, a fost Francesco Petrarca. Viaţa lui este a unui călător perpetuu, a unui literat aplecat continuu asupra textelor, a unui pustnic retras în solitudini creatoare, a unui diplomat, a unui căutător de canonicate, a unui om politic, a unui îndrăgostit pierdut în extaze. Viaţa lui este plină de contradicţii şi pendulări, între Iisus Cristos şi Platan, între laic şi teologal, dar supusă şi călăuzită de o stea fermă, de o pasiune permanentă, poate cea mai modernă caracteristică a operei sale – introspecţia şi analiza interioară, săparea în vastele zăcăminte ale fondului psihologic uman, aducerea propriului eu la lumina lucidă, necruţătoare, a examenului de conştiinţă.

Despre *Viaţa* lui Francesco Petrarca au putut să scrie mulţi literaţi ai vremii. Unii dintre ei I-au cunoscut personal şi i s-au devotat cu o rară prietenie (Giovanni Boccaccio), alţii din faima, care era europeană încă din timpul vieţii scriitorului, cei mai mulţi i-au parafrazat *Scrisorile* şi dn special *Epistola ad Posteros*.

Iată o listă care cuprinde pe biografii lui Francesco Petrarca succedaţi într-un interval de numai două secole. Giovanni Boccaccio, Pietro da Castelletto, Filippo Vilani, Luigi Peruzzi, Domenico Bandini, Leonardo Bruni, Pietro Paolo Vergerio, Giannozzo Manetti, Sicco Polentoşi, Antonio da Tempo, Bernardo Lapini. Jacopo Filippo Foresti,

Hartmann Schedel, Giovanni Tritemio, Girolamo Squarciafico, Raffaele Maffei Volaterrano. Alessandro Velutello, Fausto da Congiano, Silvano da Venaforo, Giovan Andrea Gesualdo, Bernardino Daniello, Ludovico Beccadelli, Anonimo, Luca Antonio Ridolfi, Guglielmo Rovillio, Papirio Masson, Marcantonio Nicoletti, Alessandro Zilioli, Jacopo Filippo Tomasini. Lunga listă de biografi nu este o lungă listă de biografii, ştirile nevariind de la una la alta, reluându-se reciproc, chiar şi în exegeză şi comentarii.

Primul mare umanist al lumii, Francesco Petrarca, s-a născut „honestis parentibus, Florentinis origine, fortuna mediocri el, ut verum fateor, ad inopiam vergente. Sed patria pulsis Areti în exilio natus sum anno huius actatis quae a Cristo incipt McCCIII die lunae, ad aurora. XIII cal Augusti…" 11

Familia lui Francesco Petrarca era originară din Valea superioară a Arnului. Primul strămoş, ser Garzo, pe care şi-i cunoaşte Francesco, se născuse şi murise în localitatea Incisa, împlinind vârsta, cu totul excepţională în vremea aceea de 104 ani. Unii comentatori îl identifică pe strămoşul poetului cu un alt Garzo, autor de numeroase lucrări religioase din secolul al XIII-lea, căutând astfel şi o filiaţiune şi ascendenţă nu numai de rudenie de sânge ci şi literară. Ser Garzo a avut un fiu Ser Parenzo, care la rândul lui I-a generat pe Ser Petracco (Pietro), părintele poetului.

Stabilit în Florenţa, Pietro Petracco di Ser Parenzo dell'Incisa în Valdarno, exercita profesia de notar. A fost notar al Colegiului Priorilor (15 dec. 1300 – 15 feb. 1301), când unul dintre cei şase priori, conducătorii oraşului Florenţa, era însuşi Dante Alighieri. Este sigur. că notarul florentin, de altfel şi tovarăş de idei, îl cunoscuse şi fusese aproape de priorul, care avea să devină curând cel mai mare scriitor al lumii latine. Francesco Petrarca nu se va sfii să îndrăznească a-şi asemui tatăl cu însuşi Dante pentru destinul lor politic comun, dar şi pentru marea potrivire şi apropiere prin talentul şi studiile lor 12. De altfel Petrarca a fost consecvent şi în alte afirmaţii despre tatăl său, această modestă şi simpatică figură de notar florentin, care îl stima pe Cicero, transmiţându-i şi fiului său solidele sale cunoştinţe despre autorul latin şi care şi-ar fi ridicat spiritul la o înălţime considerabilă, dacă – aşa cum afirmă fiul său – neliniştita solicitare a vieţii materiale nu I-ar fi obligat pe exilat, copleşit de o familie numeroasă, să-şi ocupe cu alte griji „nobila sa inteligenţă1413.

În anul teribil 1302, în marea furtună politică, care a rostogolit dincolo de hotarele atât de iubite ale Florenţei, mai mult de şase sute de patrioţi florentini, printre ei se afla şi notarul priorilor albi. Condamnat la 20 octombrie pentru aceeaşi falsă acuzaţie, ca şi marele său tovarăş de idei, Dante Alighieri, de *baratteria* (delapidare de bani, publici) şi de falsificarea unui act, Ser Petracco avea să plătească o mie de lire amendă sau să sufere pedeapsa infamantă de tăiere a mâinii.

Fugar în Arezzo, în 1304, Ser Petracco se afla alături de Dante Alighieri la Prato, în acea faimoasă „compagnia malvagia e scempia" când, la 20 iulie 1304, soţia sa Eletta Canigiani, dădea naştere aceluia care avea să nemurească numele bunului notar, peste secole, în forma latinizată de *Petrarca* (arca di pietra) 14.

Mama lui Francesco Petrarca, al cărei nume de *aleasă* avea să fie ilustrat de gloria primului său născut, pe care nu avea s-o cunoască, murind foarte tânără, era tipul unei femei dintre cele cântate de Dante, reprezentativă, prin frumuseţe şi castitate, pentru femeile unei comune libere italiene.

Petrarca avea să se plângă mereu, de-a lungul întregii sale vieţi, de acea puternică rană, moartea mamei, pe care o primise, nemeritat, în prima parte a adolescenţei sale. El avea să ceară peste ani ca fiica sa Francesca să dea numele de Eletta primei sale progenituri feminine, drept omagiu pentru aceea care fusese *aleasă*, *di norma e di jatto*.

Conştient încă o dată de valoarea sa literară oare va învinge secolele şi viitorul, cu prezenţa ei puternică, Petrarca îşi asociază mama la destinul său, amestecându-şi cenuşa dar şi gloria cu cenuşa şi amintirea ei.

Trebuie desigur amintit în portretizarea şi glorificarea mamei lui Francesco Petrarca, faimosul său *Penegyricum în funere matris* omagiul de devoţiune filială al marelui poet, aflat la primele sale încercări şi lupte cu metrica latină, dar pătruns de o vibrantă sinceritate şi emoţie:

Suspice funereum, genetrix sanctissima, cantum, Atque aures adverte pias, şi praemia coelo Digna ferens virtus, alias non spermit honores.

Quid tibi pollicear? Nisi quod velut alta tonantis Regna tenes, Efecte Dei. tam nomine, quam re.

Şic quoque perpeituum dabit hac tibi nomen honestos

Musarum celebrânda ehoris, pietasque suprema, Maiestasque

animi, primisque inooepta sub annis Corpore în eximio, nullam intermissa per horam Tempus ad extremum vitae, notissima clarae

Cura pudicitiae, facie miranda sub illa…?

…Ipse ego i-am saxo videor mihi pressu cădem…15

După falimentul tentativei exilaţilor de a se întoarce în Florenţa cu ajutorul armelor, Eletta (Lecta va numi-o Boccaccio), îşi ia copilul şi se retrage la Incisa, 14 mile de Florenţa, unde familia avea de la străbunici o vilă. În spatele unui călăreţ, desigur bine înfăşurat, se afla un copil în vârstă de şapte luni, oare la trecerea Arnului prin vad, a căzut împreună cu calul în apele fluviului riscând înecul. La Incisa au rămas aproximativ şase ani. (Indicaţiile autobiografice, cronologia lor, desprinsă din *Scrisori* este de multe ori contradictorie). Aci avea să se nască (în 1307) şi cel de al doilea fiu al lui Ser Petracco, Gherardo, fratele predilect şi companionul tinereţii dinamice a lui Francesco în Avignon.

Când în 1308 este ales la tronul imperial Arrigo al VII-lea di Lussemburgo, speranţele exilaţilor florentini sunt în creştere, iar când, în octombrie 1310, el pătrunde pe pământul italian, pentru a restaura autoritatea imperiului, ei exultă. Şi între ei primul, acela care ardea ca o torţă, Dante Alighieri, care lansează imediat o răsunătoare *Epistolă* către toţi seniorii şi Comunele Italiei, îndemnându-i să primească, să recunoască şi să secundeze pe *trimisul lui Dumnezeu*, Arrigo VII. Familia notarului se deplasează la Pisa pentru a fi alături de aceia care îl vor întâmpina pe împărat şi pentru a aştepta, în mijlocul aliaţilor de idei, desfăşurarea ulterioară a evenimentelor, a căror culminaţie ar fi fost desigur îndeplinirea visului de reîntoarcere în patrie. Este demn de a fi amintită venirea la Pisa, deşi speranţa repatrierii nu s-a îndeplinit, pentru că aci, în oraşul Turnului înclinat, este aproape sigur că ochii însetaţi de cunoaştere ai copilului Francesco Petrarca au putut contempla profilul dur şi ochii arşi de vederea prăpăstiilor roşii de flăcări ale Infernului, ori de lumina iradiantă a stelelor din Paradis, ai lui Dante Alighieri. Marele exilat îşi va îngropa şi el la Pisa, ca şi Ser Petracco, speranţele de a se repatria prin triumful imperial.

Când în august 1313 Arrigo moare (poate otrăvit), notarul hotărăşte să-şi încerce norocul la Curtea Papală, pe care papa Clemente al VI-lea o transferase din 1305, în sudul Franţei, la Avignon. îl îndemnau la acest transfer făgăduielile şi prietenia cardinalului Niocolo da Prato, cel care încercase zadarnic să „pacifice" Florenţa.

La Livorno, era în decembrie şi o iarnă grea, emigranţii se îmbarcă pe o corabie cu pânze, care făcea escală la Genova. Aci se va urca pe navă un alt copil, alături de părinţii săi, Guido Sette sau Settimo, care avea să devină unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Francesco Petrarca. O neaşteptată furtună izbucneşte pe mare, corabia este gata să naufragieze (pentru a doua oară în scurta sa viaţă elementul *apa* se arăta ou totul nefast micului Francesco), dar temerarii marinari izbutesc să arunce ancora la Marsilia.

Cele două familii călătoresc alături de la Marsilia la Avignon. Oraşul, de capacitate mică (nu fusese încă ridicat formidabilul edificiu arhitectonic al Palatului papal), era plin de străini, de slujbaşi care gravitau ea miile de sateliţi în jurul nucleului de aur al afacerilor Curiei Papale. Iată de ce copiii şi femeile sunt trimişi într-o mică localitate vecină, Carpentras, mai degrabă un sat, în timp ce Ser Petracco, scrib papal, avea să rămână în oraş.

În *Epistola ad Posteros*, Francesco Petrarca menţionează cei patru ani de şedere în mica localitate la răsărit de Avignon precum şi studiile pe care le-a început acolo: „... Namque hoc tempore Carpentras, civitas parva et illi ad orientem proxima, quadriennio integro me habuit, inque his ducbus aliquantulam gramaticae, dialectieae ac rethoricae, quantum actas potuit didici, quantum scilicet în scholis disci solet, quod quantulum sit, carissime lector, intelligis..." 16

Acela care i-a dat „să sugă primul lapte" al ştiinţei a fost maestrul latinist Convenevole da Prato care a avut o mare influenţă asupra studiilor viitoare legate de Antichitate ale lui Francesco Petrarca. Modestul gramatic a dat dovadă de destulă inteligenţă pentru a distinge dintre numeroşii săi şcolari, unii aparţinând unor foante importante familii, pe acela care avea să fie gloria literelor ţării sale.

El însuşi poet (i se atribuie un poem care exalta frumuseţile pământului italian şi îi deplângea nenorocirile prezente), Convenevole da Prato putea să-i transmită lui Francesco iubirea de patrie, de natură, să-i fundamenteze cunoştinţele de latină, să-i îmbogăţească lexicul italian. Cu el avea să viziteze Francesco faimoasele izvoare ale râului Sorga care vor curge cristaline oricând în poezia sa, pe el avea să-i evoce, cu cea mai mare nostalgie, atunci când peste ani avea să scrie marelui său prieten Guido Sette, devenit acum arhiepiscop al Genovei, amintindu-i despre stabilirea lor, din cauza lipsei de locuinţe,

în Carpentras:

„... În qua transmigratione et nos duo, i-am pueri necdum puberes cum reliquis simul sed ad alind, hoc est ad scolas gramatice, missi fuimus. Carpentras loco nomen, urbs parva quidem ad provincie parve capul. Tenes ne memoria tempus illud quadriennii? Quanta ibi incunditas, quanta securitas, que domiquies, que ne în publico libertas, que per agros otia, que ne silentium! Tu credo idem sentias..." (*Senili* 6, X, 2) 17.

Şi mai departe el mulţumea acelor timpuri în care în „ieslea gramaticii11, avea să înghită primul lapte al ştiinţei, cucerind puteri pentru a se putea nutri în viitor cu o hrană mai viguroasă.

Dar notarul Ser Petracco, dorind să-şi îndrepte fiii către studiul lucrativ al legilor, îi înscrie la Universitatea din Montpellier, care unea avantajul apropierii geografice ou faima organizării studiilor ce-şi ofereau drept model ilustrele universităţi italiene. Cursurile de medicină, de arte liberale, şi îndeosebi cele de drept (roman şi canonic), erau ilustrate de mari jurişti aparţinând sudului Franţei. Avea să le fie alături şi prietenul Guido Sette, prilej de euforie pentru Francesco Petrarca:

„Indi igitur simul quoque (n-am quid divisi magna etatis parte gessimus?) vicina i-am pubertate, ad Montem Pessolanum, florentissimum tune oppidum, iurisque ad studium delaţi, alind ibi quadriennium exegimus, cuius tune potestas pones Maioris Balearice regem erai, exiguum preter loci angulum Francorum regi subditum qui, ut semper prepotentium importuna vicina est, brevi totius oppidi dominium ad se traxit. Quenam vero tune ibi quoque tranquillitas, que pax, que divitie mercatarum que şcolarium turba, que copia magistratorum!..." (*Senili*, 6, X, 2) 18.

Încă de la Montpellier vocaţia lui Francesco Petrarca se dovedeşte a fi alta decât a studiului dreptului canonic sau roman. Este absolut evident că aci, în acest oraş tumultuos studenţesc, aflat între Narbonne şi Toulouse, marile centre de poezie ale sudului Franţei, Petrarca a cunoscut poezia trubadurilor. Aci se puteau recita versurile lui Riccardio di Berbeziell, Arnaldo Daniello (protagonist şi al unui cânt dantesc), Folchetto di Marsiglia, Bernardo di Ventadorn, Pietro Vidal sau Guiraldo Riquier. Glasurile „gioconde" ale trubadurilor provenţali mângâiau urechile adolescentului îndrăgostit de armonii, eleganţa lor formală fiind supremă. Îndeosebi Pietro (Piere) Vidal,

bizar şi genial poet vagabond, comparabil prin destin şi înalta artă cu François Villon, putea să impresioneze pe adolescenţii visători, îndrăgostiţi de suavitate, de armonii, de inefabil, de eleganţă.

În anii aceştia (1318 sau 1319), avea să moară şi mama sa Eletta, pe care o plânge în primele sale versuri latine.

În anii aceştia se înscrie şi faimoasa întâmplare pe care o povesteşte, cu atâta vioiciune, cincizeci de ani după, Francesco Petrarca în culegerea sa de scrisori publicată sub titlul de *Senili* (XVI, 1): într-o bună zi, Ser Petracco, căzut pe neaşteptate de la Avignon la Montpellier, scormonind în dulapul cu cărţi şi manuscrise al tânărului său fiu, a găsit în locul masivelor comentarii ale *Pandectelor* sau *Digestelor*, pe scriitorii latini. Cu toate că el însuşi cultiva studiul literaturii (îi adusese lui Francesco un manuscris al lui Isidoro, pe care acesta îl va păstra întreaga viaţă), indignat de „pierderea timpului" cu lecturi în afara studiului legilor, i-a aruncat în foc pe scriitorii latini. După cincizeci de ani de la întâmplare, Francesco Petrarca auzea încă zgomotul flăcărilor care îi ardeau parcă şi carnea şi sufletul. Plânsul lui nestăvilit I-a înduioşat pe Ser Petracco, care a scos din foc un Cicero şi un Virgiliu şi i le-a întins adolescentului în lacrimi, spunându-i.că unul îi va servi drept desfătare a minţii, iar celălalt drept mângâiere şi ajutor în studiul legilor.

După patru ani de adolescenţă petrecuţi în Bologna, voinţa puternică a tatălui îi trimite pe cei doi fraţi să-şi continue studiile, să se perfecţioneze, la celebra Universitate a Bolognei, una dintre cele mai vechi şi mai renumite din lume. Exista atunci o „vogă" a Bolognei care făcea ca din toate părţile Europei să se îndrepte către Studiumul ei nenumăraţi tineri, îndrăgostiţi de ştiinţă, dar şi de o viaţă liberă, fără prejudecăţi.

Lui Petrarca oraşul şi atmosfera lui de tinereţe şi studiu i-au plăcut mult, şi el acordă, în scrisoarea menţionată către prietenul apropiat Guido Setti (şi el alături de fraţii Petrarca student la Bologna), epitete de elogiu suprem:

„... înde Bononiam perreximus, qua nil puto iucundius nilque liberius toto essert orice terrarum. Menimişti plane qui studiosorum conventus, quis ordo, que vigilantia, que maiestas preceptarum – iuriseonsultos veteres redivivos crederes!...

Quenam ibi pretera tune übertas rerum omnium, que ve fertilitas, ut i-am prescripto cognomine per omnes terras «pinguis

Bononia» digeretur…” 19.

Dar nu numai cea „grasă”, ci cea „doctă” putea să fie supranumită Bologna. Între anii 1320 – 1326, anii rămânerii lui Francesco Petrarca în Bologna, universitatea cunoştea o nouă şi importantă dezvoltare. Maeştri faimoşi nu numai în Italia, ci în întreaga Europă contemporană predau la Studiumul oraşului turnurilor Asinella şi Garisenda. Astfel Guido da Foligno era exegetul şi comentatorul cel mai autorizat pentru *Decreti*, Rainiero da Forli pentru *Digesto nuovo*, Pietro de Cerniţi pentru *Volume*, Cecco d'Ascoli, neliniştitul spirit enciclopedist pentru Astrologie, Angelo d'Arezzo pentru *Filosofie*, maestro Mondino pentru *Medicină*, maestro Francesco pentru *Filosofia Naturală* etc.

Tinereţea lui Francesco Petrarca se simţea desigur bine în afluenţa atâtor studenţi din atâtea părţi ale Europei, ambianţa oraşului avea un caracter de sărbătoare perpetuă, femeile Bolognei erau de o rară frumuseţe, erau de altfel prezente şi multe curtezane, şi desigur nu lipseau chefurile lungi de noapte, nici „scampagnatele”, ieşirea într-o ceată veselă dincolo de incinta oraşului şi întoarcerea noaptea târziu, cu escaladarea zidurilor cetăţii. Domina desigur spiritul „goliarzilor”, al studenţilor impetuoşi, luptători împotriva ascetismului şi ipocriziei difuzate de clerici. Vocile lor clare se ridicau cu violenţă împotriva acelora care vreau să convertească întru ideea morţii umanitatea, să oprime sensurile cele mai simple, mai naturale ale vieţii adevărate. În cântecele şi versurile lor improvizate spontan, pătrunse de umorism, de accente satirice, ei intonau imn primăverii, iubirii, femeii, vinului. Versurile goliarzilor constituiau o adevărată vendetta populară împotriva preceptelor didactice, aulice ori teologale. Ei puteau exclama cu o mândrie bărbătească: *volo virum vivere viriliter*. Ei au cântat, voind să trăiască bărbăteşte, femeia care nu este de loc o apariţie evanescentă, o viziune sau umbră. Ei au cântat, într-o clară latină populară, ca nimeni altul vinul, uşoara beţie, împotriva tuturor abstinenţilor şi prohibiţioniştilor ascetismului teologal. Ei pot să cheme spre înveselirea cu vin reprezentanţii tuturor categoriilor sociale, ai tuturor vârstelor, într-o enumerare şi un ritm într-adevăr ameţitor, ou vocabule care îşi găsesc, fără traducerea inutilă, echivalentul, în toate cântecele de tavernă ale tuturor studenţilor lumii:

Bibit hera, bibit herus. bibit miles, bibit clerus, bibit iile, bibit

illa, bibit servus con aneiea, bibit velox, bibit piger, bibit albuș, bibit Niger, bibit pauper et aegrotus, bibit exul et ignorus, bibit puer, bibit canus, bibit procesul et decanus, bibit soror, bibit frater, bibit anus, bibit mater bibit ista, bibit illa, bibunt centum, bibunt milla!…

La universitatea bologneză Francesco Petrarca avea să lege solide prietenii cu florentinul Mainardo Aocursio (un strănepot al faimosului jurisconsult medieval), cu mesinezul Tormaso di Calovia (pe care îl denumise „podoaba" Bolognei), cu Giacomo Colonna, descendent al ilustrei familii romane.

Dar toți acești profesori, toți acești tineri prieteni veniți, unii să predea, iar alții să-și însușească înalta știință a dreptului, nu I-au putut influența pe Francesco – Petrarca să-și dedice inteligența și timpul unor asemenea preocupări. Născut – cum avea să declare – nu pentru for, ci pentru solitudine, neapt pentru arta de a vinde „cuvinte, dacă nu chiar minciuni41, el se va dedica în continuare studiului clasicilor, dincolo de *Pandecte* ori de *Digeste*, studiului poeziei italiene care cunoștea acum o mare înflorire prin Dante Alighieri, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcăniți ori Cino da Pistoia, poate și el profesor la Studiumul bolognez. După șase ani de studii liberale desigur, poetul se declară împotriva chițibușarilor, acei *legulei*, stricători ai legilor, ignoranți și confuzi chiar în materia dreptului, falsificatorii „artei forului14, pe care el n-ar fi vrut s-o exercite în mod neonest. Dar Bologna I-a influențat puternic pe viitorul poet și i-a dezvoltat gusturile care îi vor deveni caracteristice pentru întreaga viață: prietenia, natura, poezia, eleganța, călătoriile. Căci în afară de unele călătorii spre Avignon, în anii aceștia bolognezi, Petrarca a întreprins și o călătorie la Venezia.

În anul 1326 moare tatăl, Ser Petracco și frații Francesco și Gherardo Petrarca se reîntorc la Avignon, Francesco abandonând definitiv studiul legilor pentru care nu arătase niciodată niciun entuziasm.

Orașul de pe Ron se dezvoltase mult în anii aceștia sub semnul Curiei Papale, se ridicau către cerul senin al Provenței nenumărate turnuri de palate, campanilele mănăstirilor își transmiteau sonoritățile marilor clopote de-a lungul întregii zile. Orașul era acum centrul de întâlnire a celor mai ilustre personaje din Europa, care gravitau, reprezentând interesele statelor sau ale lor personale, în jurul Curiei Papale, polarizând încă în anii aceștia mari afaceri bancare ori ecleziastice, simonia și nepotismul fiind principala slăbiciune a

dregătorilor bisericii apusene.

În această societate multiformă, colorată, trepidantă, Francesco Petrarca făcea o bună figură: frumos, elegant, deja se bucura de consideraţia de a fi un bun versificator, mânuia excelent metrica şi proza latină (studiul îndelung şi tenace al clasicilor era fructificat acum), abil în arta conversaţiei, spontan şi proaspăt, cu numele latinizant, Petrarca, astfel Messer Francesco apărea în Avignon însetat de glorie şi de aspiraţia de a se bucura integral de viaţă. Făcea parte din acele *brigate* care aveau drept deviză „plăcerea" în primul rând, nelipsite fiind femeile „uşoare" (cuvântul italian este mult mai graţios: *leggiadre*!), fără de care, aşa cum mărturiseşte (în *Familiari*, X, 5), i se părea că nu poate trăi nici măcar o clipă. Obişnuia să-şi schimbe hainele şi dimineaţa şi seara, să-şi „edifice" în mod extravagant coafura, să studieze cutele veşmintelor şi era bolnav dacă o picătură de noroi I-ar fi atins. Grija de a se împodobi îl făcea să se trezească dis-de-dimineaţa sau să prelungească veghea nopţilor şi suferea – cu o voinţă extraordinară, demnă de o cauză mai bună, cum se confesează, cu deplină sinceritate (*Senili*, VIII, 1) – de strâmtimea încălţămintei care-i prăpădea picioarele, sau de arsurile pe care şi le provoca la tâmple, întrebuinţând fierul de frizat, bine înroşit ca să-i bucleze părul – Cânta şi cu lăuta în serile cu lună sub platanii – şi atunci ca şi azi, superbi, sau „Sur les ponts d'Avignon".

Viaţa deci a unui tânăr „de lum, e", preocupat de eleganţă şi de distracţii – îi erau deschise. porţile, îi era cucerită simpatia rafinaţilor avignonezi. Poezia în limba italiană pe care o practica cu talent, activitatea sa de umanist, care începea cu adevărat acum, îl face să se împrietenească cu cele mai de seamă personaje ale oraşului papal. (De altfel – am mai spus – Petrarca a avut totdeauna foarte puternic sentimentul prieteniei. El considera că nimic ou este mai suav, mai util decât conversaţia cu prietenii, pe care îi socotea mai preţioşi pentru el decât însăşi lumina ochilor! într-o scrisoare emoţionantă (*Familiari*, VIII, 4), el le oferea prietenilor *tot ceea ce are*, *tot ceea ce ştie*, *tot ceea ce poate*. El îşi are aci pe prietenul bolognez Giacomo Colonna, pe reputatul savant Raimondo Soranzo, pe Giovanni Fiorentino, căruia tânărul poet la modă, conştient de – talentul, de valoarea şi de gloria sa viitoare (îşi asigurase doar mama în *Panegiricul* dedicat că va lua-o cu el în nemurire) îşi descria, ca unui tainic confident, îndoielile sale. Lui numai, în anii aceştia, îi mărturisea «strădaniile îndelungi, studiul

înverşunat, efortul colosal sufletesc de a se ridica deasupra vulgului. Îndoiala este aproape absolută, se simte precipitat în adâncurile extreme, talentul s-a uscat. Ceea ce îi părea altă dată uşor, acuma i se pare cu neputinţă, în trecut putea alerga, acum de-abia îşi trage piciorul. Se simte abătut, descurajat, vecin cu desperarea!

Aceasta era starea sufletească a tânărului poet când, într-o zi, din aprilie, pătrunzând în biserica Santa Chiara, în sunetele înalte de orgă ale săptămânii sfinte, lângă o coloană de marmură albastră, sub o ploaie de raze filtrate de culorile calde ale vitraliilor, privirea lui îngheaţă, aţintită asupra unei femei coborâtă desigur din ceruri, între lumină şi armonie, o viziune ce-lestială, un înger cu aureola părului lung, despletit pe umeri, cu ochii mai strălucitori decât orice stea. Era Laura de Noves şi ziua de 6 aprilie 1327 este data începutului celor douăzeci şi unu de ani de ardere şi zece ani de plâns, întreaga oglindire şi răsfrângere a vieţii sale spirituale, aceea care, ca altă dată Beatrice Portinari, a dăruit Italiei şi lumii un mare poet.

Cine a fost Laura în realitatea şi existenţa ei istorică, a format obiectul cercetării şi mai ales a unor dispute care au durat secole întregi. S-a scris o întreagă bibliotecă în jurul acestui capitol important al biografiei lui Francesco Petrarca.

Încă din Trecento, în *Amintirile* florentinului Luigi Peruzzi se poate citi: „. Vivendo îl Petrarca în Vignone nella sua vita giovanile, în fra le altre donne v era una giovine chiamata Laureta, de la casa di Salso…" (Salso – Sauce, Şade) 20. Mai târziu, în Cinquecento, câţiva eruditi au avut îndrăzneala ştiinţifică de a viola pentru identificare, prezumtivul mormânt al Laurei.

Publicarea memoriilor abatelui de Sade, descendent al familiei omonime avignoneze, impune ipoteza astăzi admisă *quasi-unanim*. În cartea sa, *Mimoires pour la vie de* François *Petrarque* (Amsterdam, Avokee, et Mercus, 1764), pe baza consultării a nenumărate documente, memorii, arhive, autorul acreditează existenţa I/aurei, fiica lui Audiberto di Noves din Avignon, căsătorită în 1325 cu Ugo de Sade, cu care ar fi avut 11 copii, autoarea unui testament, moartă în 1348 şi înmormântată în biserica dei Fraţi Minori (unde de altfel şi Petrarca va afirma că a fost înmormântată). 21

Francesco Petrarca el însuşi a repetat de multe ori argumente clare care demonstrează existenţa istorică a Laurei, obiectul poeziei sale de aproape cincizeci de ani.

Astfel în *Epistola ad Posteros* – „*Amore accerrimo*, *sed unico et honesto*, *în adolescenţia laboravi*, *et diutnus laborassem*, *nisi* i-am *tepescentem ignem mors acerba*, *sed utilis*, *extinxisset*…" 22

Şi mai convingătoare, considerată de absolută autenticitate este mărturia autografă a lui Petrarca, aflată pe frumosul manuscris pe pergament al unui Virgiliu (aflat în Biblioteca Ambroziane într-adevăr mulţi ani, cartea de căpătâi a poetului italian. Aci el declară că Laura, mult timp celebrată în versurile lui, i-a apărut pentru prima oară în ziua de 6 aprilie a anului de graţie 1327 în biserica Sfânta Clara din Avignon şi că în acelaşi oraş, în aceeaşi lună aprilie şi tot în ziua de 6, dar a anului 1348, ea avea să fie smulsă luminii zilei.

De altfel Petrarca a putut să repete cele două date ale naşterii şi ale morţii femeii iubite în două din sonetele induse în *Canţonier*. Aşa a făcut-o la sfârşitul sonetului *Voglia mi sprona*:

Miile trecento venţi sette, apipunto Su l'ora prima, îl di sesto d'aprilie.

Nel laberinto entrai, ne veggio ond esca… 23

Iar la sfârşitul sonetului *Tornami a mente* este înscrisă data morţii:

Săi che n miile trecento quarantotto, îl di sesto d'aprilie, în 1 ora prima, del corpo uscio queH anima beata… 24

În sonetul *Ani bella libertă*, unii comentatori, fantezişti şi stăruitori, i-au putut găsi chiar şi numele complet: Sol del suo nome vo empiendo l'aere che şi dolce suona 25 şi în care: L'aere – *Laura*; che şi de – *De Sade* (!)

3 – Petrarca într-o scrisoare pe care i-a adresat-o în 1336 lui Giacomo Colonna, care îl tachina prieteneşte că iubita sa este doar o ficţiune literară, Petrarca se lamenta implorând cerurile ca iubirea lui să fie într-adevăr o închipuire şi nu o frenezie totală. În *Secretum*, carte a confesiunilor sincere, arată că a dorit nu numai puritatea sufletului, dar şi frumuseţea trupului femeii iubite şi a folosit, zadarnic, pentru a o îndupleca, rugăciunile cele mai arzătoare, împrejurările cele mai favorabile care ar fi putut să spargă şi o inimă de diamant!

Dacă s-ar interpreta schematic, pe planul uman, adevărul asupra iubirii, aşa cum rezultă din toate operele scriitorului, ar fi că Laura I-a cunoscut, I-a admirat pe poet şi pe intelectual, dar paşii făcuţi înainte pe poteca iubirii de tânărul Francesco nu au fost urmaţi de nobila doamnă avignoneză, soţie fidelă la numai nouăsprezece ani. De

aci asprimea şi dulceaţa, mila şi dispreţul, speranţa şi desperarea pe care le face să vibreze şi să cristalizeze în mintea şi în sufletul său. Episod unic în viaţa tânărului om, el a fost transformat de poetul liric într-un centru de viaţă şi de cristalizare a artei, în raţiunea sa supremă de a fi un creator de frumuseţe. Nici *donna angelicata*, nici femeia suzeran absolut a trubadurilor, ci femeia naturală care coboară din toate cerurile eterate pentru a păşi pe pământul ferm, încărcat de flori şi de roade. Ea este creatura cea mai reală pe care a produs-o această epocă istorică. *Canzonierul*, început cu pasiunea îndrăgostitului, elaborat, cizelat, recizelat şi ordonat, după legi ale unei mari ordine şi perfecţiune de artist, este nararea continuă a poveştii sale de iubire, a unei realităţi pe care Petrarca izbuteşte s-o transmită, transfigurată şi cititorilor de astăzi.

Aceasta este Laura singura, poate, figură feminină din literatura universală, demnă să stea lângă divina Beatrice Portinari, etern tânăra apariţie din taina zilelor de primăvară din Avignon şi căreia îndrăgostitul poet Francesco Petrarca i-a putut ridica un monument mai de durată, nu decât bronzul, ci decât marmura:

E, se înie rime aletină ce să pontic
Consacrata fra i nobili intelletti.
Fia d'el tuo nome qui memoria eternă.
(*Sonetul LV*)

Prietenul său din Bologna, Giaoomo Colonna atras de puterea versurilor lui Petrarca, îl vrea mereu alături, şi atunci când este numit episcop de Lombez, în Pirinei, îl ia cu sine pe poet, care va petrece acolo vara anului 1330 declarând-o *divină* şi *de neuitat*. Aci spiritul lui afabil, faima literară de care deja se bucura, întinsele sale cunoştinţe în domeniul clasicilor, îi aduc prietenia unor distinşi intelectuali ai vremii ca romanul Lello di Petro, Stefano ori Ludovico di Campinia, pe care, jertfind gustului său clasicizant (el care va adresa scrisori, ca unor prieteni marilor spirite ale antichităţii), îl va denumi Socrate.

La întoarcerea din Pirinei, Giacomo îl introduce pe Francesco Petrarca în casa Colonna, prezentându-l fratelui său cardinalul Giovanni Colonna. Va rămâne ca *famigliare* în slujba puternicei familii27 mai mult de 17 ani, fiind preceptorul lui Agapito Colonna, supranumit Sciarella, nepotul cardinalului. Starea sa de *famigliare*, poate şi o funicţie, mai bine zis sinecură, de capelan, nu I-au putut niciodată împiedica să se construiască mai departe aşa cum dorea – un

intelectual, poet, creator, de o neobosită activitate literară, liber atunci când dorea, să întreprindă călătorii frecvente şi mai ales să demonstreze o constantă preocupare de faimă literară. Casa familiei Colonna îi oferea o astfel de posibilitate de activitate continuă, de manifestare literară, şansa de a intra în contact intelectual cu spiritele alese ale vremii. Aci, în cercul familiei Colonna a cărui cea mai strălucită stea era desigur el, Petrarca a putut cunoaşte oameni cu totul interesanţi, luminate spirite contemporane şi care desigur I-au influenţat în formaţia lui spirituală, spaţiindu-i orizonturile, ca Raiemondo Soranzo, Philippe de Vitry, episcop de Meaux, dar şi poet îndrăzneţ, Riccardo de Bury, cancelar al regelui Angliei.

Desigur că nici serviciul său, nici atât de faştii săi prieteni din familia Colonna nu-l puteau împiedica să facă lungi călătorii, stimulat de dorinţa de a vedea şi de a cunoaşte. Şi din acest punct de vedere curiozitatea lui Petrarca este caracteristică pentru omul nou, însetat de cunoaştere. Dacă în *Secretum* declară că pentru el călătoriile au avut funcţia de uitare, uitare a dragostei care-l chinuia, în *Ad Posteros*, putea să mărturisească drept prim mobil al călătoriei (amintindu-l pe dantescul Ulisse care vrea să cunoască toate secretele mării şi ale pământului), că: *Multă vicleni ardor ac studium28*. Să nu uităm niciodată că Francesco Petrarca a fost şi printre primii alpinişti ai Europei.

Începe în 1333 o lungă călătorie de studii în Franţa, în Flandra şi Brabant, cu ochii larg deschişi, cu setea de a descoperi monumente şi vestigii ale antichităţii latine, cunoscând pe învăţaţii vremii. La Paris, *nutrix studiorum*, se împrieteneşte cu profesorul de teologie Padre Dionigi da Borgo San Sepolero care îi dăruieşte *Confesiunile* lui Sant' Agostino. Trece apoi în Flandra şi Brabant, faimoase pentru meşteşugul lânii şi al ţesăturilor. La Liège are marea fericire de a descoperi două manuscrise ciceroniene (unul era faimosul *Pro Archia*), început menit să facă din el primul comentator de texte clasice, pe unul din fondatorii filologiei clasice. Va vizita la Aquísgrana mormântul lui Charlemagne, amintindu-şi cât de mult a fost cântat marele împărat „à la barbe fleurie", de către poeţii evului mediu. Admiră foarte mult Colonia, pentru civilizaţia ei, pentru decorul clădirilor, pentru eleganţa femeilor. Va fi copleşit, el admiratorul eternului feminin, de obiceiul straniu al băii comune în Rin, în noaptea Sfântului Ioan Botezătorul, prilej de a vedea în cele mai variate şi atractive ipostaze frumoasele

doamne germane. S-ar îndrăgosti oricine n-ar avea sufletul prins de o altă iubire, va exclama poetul, care va izbuti să admire şi marele Dom, deşi încă neterminat la vremea aceea. Se va întoarce prin Franţa, călare, şi de la Lyon îşi va transmite, sintetic cu un ochi lucid de observator, cu o concluzie de înflăcărat patriot, impresiile de călătorie Cardinalului Giovanni Colonna:

„Gallias ego nuper nullo quidem negoţio, utnoşti, sed visendi tantum studio et iuvenili quodam ardore peragravi; Germaniam tandem Rhonique ripas attigi, contemplatus solicite mores hominum et aspectu' telluris incognite delectatus, ac singura cum nostra conferens. Et dicet multă utrobique magnifica viderim, me tamem italice originis non penitet; imo, ut verum fatear, quo latus peregrinor, e o maior natalis soli subit admiratio…" 29

Aproape în aceiaşi termeni va fi înscrisă aceeaşi concluzie în *Epistola ad Posteros*: „. Quo latius peregrinor, e o maior Itali soli subit admiratio…" 30

Întors la Avignon primeşte, printr-o bulă papală a lui Benedict al XII-lea un canonicat la Lombez, iar în acelaşi an (1335), va avea prilejul să susţină chiar în faţa Papei un proces, la care a avut prilejul să-i cunoasică şi să se împrietenească cu Azzo da Carraggio.

În aprilie 1366, împreună cu fratele său Gherardo şi întovărăşiţi de doi slujitori, întreprinde ascensiunea Muntelui Ventoux (Ventoso). Muntele se ridică numai la 1911 metri deasupra Mediteranei, fiind una din ultimele creste ale Alpilor Maritimi. Ascensiunea desigur că poate părea extraordinară numai pentru vremurile acelea. Dar extraordinară este descrierea pe care o face Francesco Petrarca, sub semnul fascinant al muntelui. El este primul din istoria alpinismului şi literaturii care a izbutit să trăiască şi să transmită înalta poezia a muntelui, extraordinara febră dată de ascensiune, dorinţa nestăvilită de a cuceri creastă după creastă, până la ultima care face cerurile mai aproape şi care spaţiază vederea umană până la infinit. Francesco Petrarca pe care unii şi I-ar fi putut închipui ca pe un canonic, ca pe un „rotund egumen", îndrăgostit de traiul bun şi admirator nesăţios al femeilor, se dovedeşte a fi un uriaş receptacul, capabil să cuprindă întreaga, infinita poezie a altitudinilor, un ochi extrem de lucid, de o rară curiozitate, maestru în a descrie adecvat uriaşa panoramă de la picioarele sale, până la orizontul cel mai îndepărtat, cu cunoştinţe atât de sigure de geografie, încât, nu departe de adevăr, sunt unii exegeţi

care îi atribuie întocmirea primii hărţi geografice a Italiei.

Petrarca descrie cu minuţiozitate pregătirile ascensiunii, plecarea din Carpentras, înnoptarea la Malancene, plecarea în zori, pe versantul muntelui, întâlnirea cu un bătrân păstor, care în urmă cu cincizeci de ani încercase şi el teribila ascensiune şi îi sfătuieşte să se oprească, pe Gherardo care urcă mai repede, pe el însuşi, mai ponderat, primind impresii necunoscute altora. Pentru el ascensiunea şi vârful care trebuie atins sunt echivalente cu cursul şi imaginea vieţii umane. La creastă, notaţia impresiilor sublime pe care le acordă vederea înaltă şi satisfacerea atingerii ţelului propus, sunt de o rară fineţe psihologică. Admirând vasta panoramă, Alpii înzăpeziţi, suspinând după Italia, în bătaia vânturilor de creastă, Petrarca, pendulând spre Sant' Agostino, simte şi adierea fierbinte a misticismului, amintindu-şi faimosul pasaj din

Confesiuni: Şi oamenii merg să contemple crestele munţilor, valurile mării, larga curgere a fluviilor, nemărginirea oceanului, mişcările astrelor şi se uită pe ei înşişi…" Amintirea pasajului pe creasta somitală a muntelui s-a răsfrânit într-o altă faţetă a prismei poliedrice care este complexa personalitate a lui Francesco Petrarca. Poate că aici, pe creasta Muntelui, îşi are începutul drama denumită *dissidio interioare*, contrastul între studiile sacre şi profane, între iubirea celestă şi pământeană, între frumuseţea naturală şi cea contemplativă. Scrisoarea pe care chiar în seara când au coborât de pe creastă la Malacene, o scrie prietenului Dionisio, este demnă de amintire, nu numai pentru biografia lui Francesco Petrarca, ci pentru întreaga Renaştere care se anunţa, fiind pătrunsă de puternicul sentiment al naturii care curând avea să fie temă fundamentală a literaturii şi artei moderne. Şi o dată mai mult trebuie subliniată existenţa iubirii de patrie şi ea, modern, iradiant nucleu tematic: „… Suspiravi, fateor, ad italiani aerum animo potius quam oculis aparentem, atque inextimabilis me ardor invasit et amicum et patriam revidenţii ita tamen ut mterim în utroque nondum virilis affectus mollitiem increipărem, quamvis excusatio utrobique non deforet magnorum testium fulta presidio…" 81

În decembrie 1336 se îmbarcă la Marsilia pentru o călătorie în Italia. Desigur navigarea nu-i este fastă, debarcă la Civittavecchia între fulgere şi trăsnete. Va poposi la Caprănica la un cumnat al cardinalului Colonna, Orso dell'Anguillara. În februarie 1337 va intra între zidurile

Romei, cetatea eternă, capitala lumii: „*Romam ochi*, *cuius videndae desiderio ab infantiam ardebam*…” 82

Magnifica severitate a Romei I-a covârşit. Există în el un sentiment profund în care uimirea se amestecă cu o totală reverenţă faţă de toate marile vestigii ale trecutului. Oraşul celor şapte coline, în care era oaspetele familiei Colonna, îl îmbată cu întreaga lui atmosferă atunci când se plimbă estatic pe Via Sacra, adorând pământul Scipionilor şi relicvele martirilor, oprindu-se să mediteze, sub arcurile de triumf sau în foruri asupra destinului cezarilor…

Prin contrast, la întoarcere în Avignon (august 1337), oraşul îi pare un Babilon sufocant, cel mai puturos dintre oraşe, iad pentru cei vii, scursoarea viciilor… şi se hotărăşte să se retragă în solitudinea creatoare a unei case de ţară, la Valchiusa, lângă izvoarele râului Sorga ale cărui ape „chiare, fresche e dolci”, vor străbate de acum înainte întreaga sa lirică italiană S_3. Aci va fi întovărăşit de cărţile sale şi de o femeie de la care avusese un fiu natural, Giovanni, născut în 1337. Nu s-a ştiut niciodată cine a fost. ori numele femeii care a născut pe Giovanni în 1337 şi o altă fiică, Francesca, în 1343. Este clar că necunoscuta fusese de o condiţie umilă şi nicio urmă din amintirea ei nu cristalizează în vreun vers sau în vreun rând din masivul *Epistolar* al lui Francesco Petrarca. De altfel trebuie arătat că pentru schiţarea unui portret al lui Petrarca, desigur mai puţin ideal, dar mai aproape de adevăr, că el a trăit şi în preajma altor femei. Aşa, de exemplu, putea să-i scrie fratelui său Gherardo (*Familiari*, X. 5) că se teme, mai mult decât de moarte, de tovărăşia femeii, fără de care altă dată i se părea că n-ar putea trăi! Lui Giovanni Boccaccio îi declara în 1351 că „prietena” îi dsedia în permanenţă uşa şi nu voia să creadă în profesiunea lui de celibatar, considerând că ar fi fost înlocuită cu altă persoană! mai târziu îi scria uşurat că izbutise să se elibereze de acea *ciumă*, iar în 1353 se lamenta de numeroasele tentaţii erotice de care este asaltat.

Giovanni cel născut în 1337 a fost totdeauna un fiu care nu I-a putut mulţumi pe ilustrul său părinte. Cum se întâmplă de multe ori cu copiii scriitorilor, prin contrast, el s-a dovedit a fi un duşman al studiului şi al lecturilor. Deşi Petrarca I-a încredinţat unor buni pedagogi ca Gilberto di Parma, pe care l-a rugat să-i educe ca să iubească mai mult „virtutea decât ştiinţa”, ori Rinaldo di Vallafranca, nimic nu a folosit. Sau cum se plânge Francesco într-o scrisoare către prietenul Guido Sette, nici rugăciunile, nici ameninţările, nici biciul

(folosit încă drept argument pedagogic), n-au izbutit să-i facă pe recalcitrantul fiu să se adape de la izvoarele ştiinţei şi cunoaşterii. În felul acesta se poate explica gestul poate inuman al lui Petrarca care, după ce I-a ţinut lângă el în Italia, la Padova, la Milano, până la urmă I-a alungat. Giovanni Petrarca va muri, în 1361, de ciumă la Milano, în vârstă de numai 24 de ani. Pe faimosul său Virgiliu, aflat în Biblioteca Ambroziană aidoma unui ceaslov, şi unde Petrarca obişnuia să însemne numele celor dispăruţi apropiaţi lui (o făcuse şi pentru Laura), notează cu accente dureroase moartea fiului său: „... ÎI mi-o Giovanni non e piu: il mio Giovanni, cura ed affanno dell'anima mia, che vivendo mi tormento di sollecitudini perpetue, e, ora, morendo, mi nempie d'ineffabile angoscia..." 34. În schimb Francesca Petrarca va fi o mângâiere a ultimilor ani ai poetului.

*

Valle locus Clausa toto michi nuuus în orice graţior aut studiis optior ora mers.

Valle puer Clausa fuerem, iuvenemque reversum fovit în aprico vallis amena sinu.

Valle vir în Clausa meliores dulciter annos exegi et vite candida fila mee.

Valle senex Clausa supremum ducere tempus et Clausa cupio, te duce, Valle mori...33

Aceste patru distihuri închid scrisoarea adresată în mai 1351, de către poet, prietenului său episcopul Filippo di Cabassole şi alcătuiesc sinteza „stării valchiuziene", amintind cât de mult a putut să influenţeze şi să fecundeze personalitatea şi poezia lui Francesco Petrarca.

Faimoasa „Vale închisă" este un circ în care s-au rostogolit de secole blocuri gigantice. Cheile Sorgăi sunt un culoar între pereţii verticali ai muntelui pur de orice vegetaţie. Într-o uriaşă cavernă se află una din cele mai mari taine ale hidrologiei lumii. Este vorba de izvoarele râului Sorga. Într-o vastă concă, într-o peşteră excavată în peretele vertical al muntelui, freamătă în nelinişte continuă ape clare, fără de fund, din care printr-o cascadă albă îşi începe viaţa Sorga. Apele acestea din vasca peşterii nu au putut să fie explorate niciodată până la extrema limită. Încercările ultime, folosind cele mai moderne instrumente de scufundare şi exploatare submarină, de batiscafuri în miniatură au dat greş, chiar în vara acestui an. Misterul „sifonului11

Valchiusei, a cărei explorare ştiinţifică a început eu mai mult de un secol în urmă, continuă să persiste. În crepusculul peşterii freamătă apele îngheţate ale lacului subteran ca un dop uriaş de cristal, astupând nemărginite prăpăstii lichide. În această vale sub cascadele înspumate ale Sorgăi care devine curând un râu de munte cu ape clare şi repezi, a căutat şi a găsit Francesco Petrarca solitudinea creatoare, tona dintre cele mai arzătoare dorinţi ale sufletului său, în mod natural înclinat spre studiu şi contemplaţie. Această stare de solitudine pură, „sălbatică14, apare şi în Sonetul CCLIX, în care este evocat râul Sorga:

Cercato 6 sempre solitaria vita, la rive… e la campagne ei boschi, per fuggir questi ingegni sordi e loschi, che la strada del cielo anno smarrita, e se mia voglia în ici6 fusese compita, fuor del dolce aere de paesi toschi ancor în avria tra suoi bei colii foschi Sorga, ch a pianger e cantar în alta…38

Avea o casă mică, două grădini, un servitor fidel, cu o nevastă cam urâtă, căreia dacă Elena i-ar fi semănat, războiul Troiei nu ar mai fi avut loc. Avea obiceiul să se trezească la miezul nopţii pentru a lucra, în zori ieşea în mijlocul naturii, rătăcind aproape întreaga zi prin munţi sau pe marginile râului:

„… Videbis a mane ad vesperum solivagum, herbivagum, montivagum, fontivagum, silvicolam, ruricolam, hominum vestigia fugientem, a via seciantem, amantem umbras, gaudentom antris roscidis, pratisque virentibus, execrantem curas curiae, tumultus urbium vitantem, abstinentem luminibus superborum…" 37. Iar odată putea să scrie, cu acelaşi umor care îi caracterizează scrisorile cuprinse în special în *Familiari*, că din pricina iubirii pădurilor şi a urii îndreptată împotriva cetăţilor, era numit de mulţi prieteni în loc de Francesco, Silvano!

În grava şi imensa tăcere a munţilor, întreruptă numai de sonoritatea apelor, dincolo de prepotenţa seniorilor, de furia partidelor, de tumulturi, de răsunetul spadelor, în pace şi linişte, Francesco Petrarca căuta să dea conţinut solid şi formă armonioasă creaţiei sale. Începe să se gândească la strângerea într-un volum a poeziilor, schiţează conturul tratatelor de *vita solitaria* şi *De ocio religiosorum*, mituri ale autobiografiei poetului. Studiind şi meditând în această dulce şi liberă pustnicie, suspendat în lucrări de istorie, concepe vastul plan de a celebra în hexametri latini epopeea faptelor lui Scipio Africanul, *Africa*, de la care el a aşteptat totdeauna marea

glorie literară. Lucra atât de intens la epopeea africană încât rarii săi prieteni care-l vizitau, au trebuit să-i închidă hârtiile pentru a-i acorda un răgaz de odihnă. Petrarca cuprinde, cu o anumită emfază în scrisorile sale din această perioadă, ecourile vaste şi uimirea contemporanilor literaţi în faţa unei asemenea gigantice întreprinderi literare, nemaiîncercată în istoria literaturii universale de la Homer şi Virgiliu.

Faima de literat a lui Petrarca se răspândise desigur în lumea literaţilor contemporani, iar poetul, însetat de afirmare şi glorie, ar fi dorit o recunoaştere într-adevăr solemnă, cununa de lauri care i-ar fi consacrat gloria universală. El putea să vadă în această coroană, nu numai satisfacerea propriei, imensei sale dorinţi de glorie, dar şi consacrarea unei activităţi noi, reîntoarcerea interesului spre literatură, spre cultul ei, care fusese îndepărtat din lume în toată crepusculara vreme a evului mediu. El ar fi vrut, şi desigur aceasta este o puternică trăsătură a umanismului său, ca pe Capitoliu să nu fie încununat şi consacrat numai triumful armelor şi al cezarilor, ci şi poezia. De aceea el nu are scrupule false în a solicita consacrarea poetică şi se bucură desigur într-adevăr, când în aceeaşi zi, 10 septembrie 1340, atât Senatul roman cât şi Universitatea din Paris îi oferă cununa de lauri.

Alege desigur Roma = „la Roma fuseseră încoronaţi cei mai mari poeţi, Roma era considerată de el cea de a doua patrie" (*Familiari*, IV, 4). Roma era şi pe drumul Napolelui al cărui principe domnitor Roberto d'Angio era un filosof şi un scriitor şi Petrarca dorea să se supună unui sever examen înainte de a se urca pe Capitoliu. Fusese desigur îndemnat şi de familia Colonna ca să aleagă încoronarea în Roma, oraşul latinităţii care se făcea mereu mai manifestă, oraşul în care papalitatea avea să se întoarcă după cei şaptezeci de ani de „robie" avignoneză.

La 16 februarie 1341 pleacă pe mare spre Napoli „Călătorie lungă, agravată de furtuni şi de delicateţea stomacului lui Petrarca. Timp de trei zile, în public, va fi supus unui sever examen, asupra unor variate probleme de artă şi exegeză filosofică, de către regele filosof, care în final va declara în mod solemn candidatul demn de a fi încununat cu laurul sacru, îi semnează diplome, îl înveşmântă cu o togă de purpură şi vrea să-i încunune chiar el. Dar aşa cum va declara însuşi Petrarca, mai mult decât dorinţa acelui mare rege, în sufletul lui a

învins iubirea de Roma. În schimb va dedica *Africa* lui Roberto, care apreciase superlativ fragmentele citite de Petrarca. Neputând să-i însoţească, cum ar fi vrut chiar el, din cauza vârstei înaintate, regele îi dă drept însoţitor pe un înalt demnitar de la curtea sa, Giovanni Barrili, de altfel prietenul poetului. Petrarca ajunge la Roma, unde va fi încoronat pe Capitoliu de către senatorul roman Orso dell'Anguillara. Barrili nu a putut să fie prezent pentru că fusese atras şi căzuse în cursa unor tâlhari care bântuiau vecinătăţile Romei. De aceea avea să-i povestească marele eveniment însuşi Petrarca, într-una din *Epistolele* sale *metrice* cu acurateţea şi precizia de detalii demne de un cronicar obiectiv:

Postmodo, noşti hominem, expedior; subitumque vocaţi Romulei proceres coeunt; Capitolia laeta Murmuore complentur; muros tectumque vetustum Congaudere putea; cecinerunt classica; vulgus

Agmina certatit glomorat, cupidumque videndi Obstrepit. Ipse etiam lachrymis, ni fallor, amicis Compressis pietate animis, în pectora vidi.

Ascende; siluere tubae, murmurque reşedit.

Un quidem noştri vox primum oblate Maronis Principium dedit oranti, nec multă profatus…

…Post facundissimus Ursus Subsequitur fando. Tandem mihi Delphica serta Imposuit, populo circuplaudente Quintum… me laudibus amplis Accumulat…

Descendiamus una Omnibus explicitis, atque hinc ad lumina Petri Pergimus; et sacras mea laurea pendet ad aras Primitiis gaudente De088

În scrisorile patente pe care le citise Orso dell'Anguillara se declara că Francesco Petrarca meritase pe deplin titlul de mare poet, de mare istoric, şi că prin autoritatea regelui Robert şi a poporului roman i se acorda la Roma, şi oriunde în lume, libera şi deplina putere de a citi şi de a comenta cărţile vechi, de a compune altele noi şi să poarte pretutindeni, după bunul său plac, veşmântul poetic şi coroana de laur, de iederă, de mirt…

Desigur că acesta a fost un mare eveniment şi nu numai în viaţa lui Francesco Petrarca. Se încorona nu numai valoarea ştiinţifică, filosofia şi poezia – era încoronată conştiinţa latinităţii, sensul de continuitate romană care a fost totdeauna foarte viu în conştiinţa

scriitorului. În acelaşi timp, încoronarea se înscria ca un mare eveniment în istoria vremii, când în faţa poeziei şi a talentului se închină spiritul cuceritorilor şi stăpânilor temporari ai lumii. O întreagă epocă apune, alta răsare şi consacrarea lui Petrarca pe Capitoliu poate fi simbolul acestei noi aurori.

Pleacă din Roma împreună cu prietenul Azzo da Carreggio, şi după multe peripeţii (fuseseră capturaţi de bandiţi), ajung la Pisa, apoi la Parma, stabilindu-se în timpul verii în castelul din Selvapiana al prietenilor săi din familia Da Carreggio (Azzo, Guido, Simone). În solitudinea de la Selvapiana, comparabilă cu Valchiusa, lucrează cu fervoare la desăvârşircă epopee! *Africa*, într-adevăr obligaţie de onoare acum după încoronarea pe Capitoliu. Odată cu toamna, prietenii se întorc în oraşul Parma. Şi acum are loc unul dintre cele mai emoţionante evenimente din viaţa lui Petrarca, cu totul caracteristic pentru preţuirea care se acorda de acum profesiunii de literat. Este vorba de întâlnirea cu un maestru de gramatică din Pontremoli, originar din Perugia, care I-a căutat pe Petrarca în întreaga Italie, la Napoli, la Roma şi în sfârşit la Parma. E vorba de un bătrân maestru care a străbătut Apeninii în plină iarnă pentru a putea îmbrăţişa genunchii, pentru a săruta faţa şi mâinile aceluia pe care-l căutase atâta, ca pe o lumină a ştiinţei şi a poeziei! Cutremurător într-adevăr este faptul că bătrânul admirator al lui Petrarca era orb, neavând nici măcar mângâierea de a-l putea vedea.

În mai 1342 se reîntoarce în Avignon, sediul Curiei, unde mort, Benedetto XII, era ales Papă Clemente VI, căruia Petrarca îi adresează o epistolă în versuri, pentru a-l îndemna să se reîntoarcă la Roma, pacificând în felul acesta Italia şi întreaga lume. Papa avea să acorde poetului distins pe Campidoglio beneficiul primatului unei mănăstiri. În anul acesta fratele său Gherardo, care îi fusese companion al studenţiei bologneze şi tovarăş de ascensiune pe muntele Ventoux, se călugăreşte. Gherardo compusese şi el versuri, care nu s-au păstrat, pentru o femeie iubită (Petrarca aminteşte de lungile lor veghi în care „chinuiau silabele11, pentru a-şi cânta iubirea). Moartea femeii iubite care pentru Francesco a fost punctul de plecare al unei poezii în care pătrunde fiorul nou al unei melancolii moderne, pentru Gherardo a fost stimulul mistic care I-a purtat spre viaţa monahală. Devenit frate „certosino" în mănăstirea Montrieux, el se va comporta ca un adevărat erou în timpul unei groaznice epidemii de ciumă. Va fi vizitat la

mănăstire, de două ori, de către fratele său de sânge, Francesco, care va exclama: „… Io son venuto nel Paradiso e ho visto gli Angeli di Dic, su la Terra…" S9 Francesco va continua să întreţină un schimb de corespondenţă cu Gherardo, mult timp. O nouă lovitură este dată marii sensibilităţi a poetului prin moartea, la Napoli, a aceluia pe care ei îi considera între jaârinţu să-i spirituali, aceluia căruia îi adresase faimoasa descriere a ascensiunii pe Muntele Ventoux, padre Dionisio di San Sepolero. Retras în solitudinea creatoare a Valchiusei, Petrarca scrie febril la confesiunea sa intitulată *Secretum*.

La sfârşitul anului 1342 vine în Avignon o misiune romană, compusă din clerici, aristocraţi şi reprezentanţi ai burgheziei, pentru a cere Papei reducerea intervalului dintre două *jubilee* la cincizeci de ani, şi pentru a-i acorda şi puteri depline asupra Cetăţii Eterne. Dar, între timp puterea fusese luată la Roma de către un guvern popular, care-l trimite la Avignon pe Cola di Rienzi, ca exponent al tendinţelor poporului în net contrast cu cele ale nobililor. Cu acest prilej îl cunoaşte Francesco Petrarca, şi la început neîncrezători unul faţă de altul (dat fiind raporturile lui Petrarca cu familia Colonna), până la urmă ajung la o înţelegere deplină.

Ei au putut să vorbească împreună în primul rând despre misiunea Romei în lume. Cola, fiul unui cârciumar, a arătat o pasiune extraordinară pentru clasicii antichităţii, pentru studiul urmelor strălucitei civilizaţii trecute pe care le putea vedea în foruri, în pietre şi în statuile de marmură. Petrarca a crezut că Rienzi este omul destinat să reînnoiască vechea splendoare a Italiei. El îşi atribuise misiunea de a reînvia trecutul prin literatură. Atunci când tribunul a căzut la jumătatea drumului, Petrarca a continuat căutând să-şi îndeplinească până la capăt sarcina pe care şi-o fixase, de a redărui lumii strălucirea culturii antice.

Atunci când Cola luase puterea făgăduind mulţimilor revărsate sub magia elocvenţei sale, reînvierea Romei antice, a splendorilor şi puterii ei politice universale, entuziasmul lui Petrarca fusese nestăvilit. El îşi exprimă deschis şi vibrant solidaritatea cu tribunul roman. Crezurile lor umaniste şi spirituale străbăteau drumuri paralele. Petrarca nu a negat niciodată această comuniune ideală, primordială, cu toate că, desigur nu a putut să fie de acord atunci când gloatele, poate aţâţate de Cola di Rienzi, îl asasinaseră pe Stefano Colonna. El avea să scrie tribunului cuvinte de reproş amar, arătându-i că se

purtase nu altfel decât Brutus, că el care fusese vin protector va deveni curând un şef de bandiţi… Roşind pentru el, nu va mai alerga către Roma, căreia îi spune un lung adio. Dar atunci când se apropie sfârşitul aceluia care, îndrăgostit ca şi el de scriitorii antici, a încercat să reclădească cel mai mare stat al trecutului, Petrarca, admiratorul grandoare! romane, va găsi accente de mare emoţie şi de vibrantă critică împotriva Curiei Papale. Şi poate că experienţa neîndeplinită a lui Cola, I-a făcut pe marele poet italian să se îndepărteze şi material de Curia avignoneză, de care sufleteşte se îndepărtase de foarte mult timp.

În toamna anului 1343 pleacă în ambasadă la Napoli. Murise regele Roberto d'Angio şi Papa Clemente VI, îl trimite să susţină drepturile Sfântului Scaun pe lângă noua regină Giovanna, care avea numai 16 ani. îmbarcat la Nisa – cu marea teamă de totdeauna pentru „le stravaganze del mare" – trăieşte desigur o furtună care îl face să alterneze drumul pe uscat cu cel de pe mare şi prin Roma ajunge la Napoli, unde îşi revede prietenii, Giovanni Barrili şi Marco Barbato, se prezintă reginei –, care-l primeşte cu onoruri, nelăsându-i-se însă nicio speranţă în legătură cu îndeplinirea misiunii sale de ambasador. Cu umorul care îl caracterizează ca epistolograf, în volumul *Familiari*, va scrie cardinalului Colonna la 29 octombrie: „Le parole del Pontifice sarebbero piu divotamente ascoltate a Damasco frai Săraceni che non nella cristiana Napoli…" 49. Plecă din Napoli pe uscat pentru că, aşa cum zboară păsările în aer şi peştii în mare, el, animal terestru vrea să meargă pe pământ. În zilele Crăciunului va ajunge la Parma (după ştirile care îl dădeau drept mort!), unde devenise proprietarul unei case şi al unei grădini. Dar războiul care izbucnise între Estensi şi Gonzaga îl sileşte să părăsească oraşul în februarie şi să se refugieze în castelul din Scandiano unde ajunge după o luptă cu bandiţii şi cu un braţ scrântit. De la Scandiano trece prin Modena la Bologna şi în sfârşit la Verona unde îl va înscrie, pe fiul său Giovanni, la şcoala vestită a lui Rinaldo Cacacchini. Aici, în Verona, avea să descopere scrisorile lui Cicero către Atticum, către Quintum şi Brutus, descoperire extrem de importantă pentru el şi pentru filologia clasică, putând pătrunde astfel, prin lectură directă, cu privirea în relatările cele mai exacte despre anii într-adevăr hotărâtori ai istoriei romane.

În noiembrie 1345 se află din nou în Franţa, la Avignon, unde Papa îi oferă postul important de secretar apostolic. Dar, îndrăgostit de

linişte şi de libertate, Petrarca refuză, aşa cum apare din scrisori, de cinci ori oferta pontificală. Se retrage la Valchiusa (a treia şedere a sa acolo) şi compune *Bucolicum Carmen*, *De vita solitaria* şi De *ocio religiosorum*, deci trăieşte o perioadă de intensă fervoare creatoare. Între timp, în 1347, izbucneşte revoluţia romană a lui Cola, făcând să fulgere în faţa minţilor pierduta splendoare antică. Petrarca îi trimite o scrisoare în care, în cuvinte exaltate, îl salută pe fondatorul libertăţii romane, rupe cu familia Colonna şi cu Babilonul avignonez, pledând spre Italia, pentru a fi şi material alături de tribun, în desăvârşirea marei lui opere. La Genova se opreşte însă (reprezentanţii familiei Colonna fuseseră masacraţi în Roma) şi se îndreaptă către Parma.

În 1348 izbucneşte faimoasa ciumă, care avea să fie şi „primul mobil" al capodoperei lui Giovanni Boccaccio, *Decameronul*. În Avignon puteau să moară peste o mie de persoane zilnic. Petrarca era neliniştit pentru toţi prietenii săi de departe. La 6 aprilie, are presimţirea morţii Laurei şi va primi confirmarea la 19 mai, aflând că într-adevăr ea murise, de ciumă, la 6 aprilie, aşa cum presimţise el. Începe acum un lung şir de călătorii în Italia, îndurerat şi neliniştit, trecând, fără a se opri, dintr-un oraş într-altul. Are chiar şi o scrie de noi misiuni diplomatice, graţie marelui său prestigiu literar. În 1349 i se va oferi la Padova un canonicat, de către seniorul cetăţii, Giacomo Novello da Carrara. Ca un intermezzo liric este sonetul pe care îl adresează prietenului său ferarez Antonio de Beecari, şi în care transpare o nouă, surprinzătoare chiar pentru el, îndrăgostire de o tânără din Ferrara:

Antonio, cosa ha fatto la tua terra.

Ch'io non credea chemai possibil fosse * =

Ella ha le chiavi del mi-o cor şi mosse Che n ha aperţa la via che ragion serra;

Onde îl signor, chemi solea far guerra, Celatamente entrando, mi percosse Da duc begli occhi şi che dentro all'osse Porto la piaga, e il tempo non mi sferra…41

Este importantă călătoria din anul 1350, anul jubileului la Roma. Cu acest prilej va trece, pentru prima oară de la naştere, prin Arezzo, unde i-a fost arătată, drept obiect de veneraţie şi de admiraţie pentru cetăţeni, sau călători străini, casa sa natală. În Florenţa, pe care ca şi Dante Alighieri, o considerase totdeauna adevărata sa patrie, este primit cu entuziasm de un mare cerc de prieteni şi admiratori, dintre care cel mai înflăcărat, considerându-se un discipol direct al său, întru

umanism şi filologie clasică – era Giovanni Boccaccio. În anul acesta Petrarca va face o importantă descoperire filologică – volumul atât de important pentru instituţiile şi organizarea antichităţii romane, *Institutiones* al lui Quintilianus. Marea admiraţie a florentinilor se traduce printr-un act al Signoriei oraşului, în care se sancţiona oferta de restituire a bunurilor confiscate lui Ser Petracco, rechemarea în patrie pentru a ilustra o catedră de filologie clasică înfiinţată special pentru el în Studiumul florentin. Scrisoarea, pe care i-o aducea, venit special la Padova, prietenul scump inimii sale, Giovanni Boccaccio, îl saluta din partea Signoriei florentine drept: „figlio şi grande, non nella sola città dove nacque, mă în tutto il mondo, quale i traseorsi secoli non videro mai…" 42.

Este foarte straniu că Francesco Petrarca, „onoarea Secolului" nu a simţit chemarea Patriei. El a mulţumit cu aceleaşi cuvinte retorice cu care fusese scrisă oferta florentină, dar nu s-a mai întors în Florenţa niciodată. Bineînţeles că practicii florentini i-au reconfiscat bunurile paterne, revocând decretul restituirii.

După trei ani de peregrinare în Italia, Petrarca simte dorinţa revederii râului Sorga, cu apele *chiare*, *fresche e doici*, a claustrării creatoare de la Valchiusa. Pleacă din Padova în luna mai şi prin Vicenza, Verona, Mantova, Parma, ajunge în iunie 1351 la Avignon. Lucrează în Valchiusa cu obişnuita sa impetuoasă fervoare. Se gândeşte la sistematizarea, de pe acum importantei sale opere, a imensului său travaliu literar. Probabil acum schema *Canţonierului* este trasată definitiv, se gândeşte să-şi organizeze cronologic şi vastul său *carteggio* epistolar. Se lansează într-o violentă polemică împotriva medicinii în general şi a medicului care îl îngrijea pe Papa Clemente VI, aflat în agonie. Când cardinalul Stefano Aubert, care-l acuzase pe poet de necromanţie, este ales Papă sub numele de Innocenzo VI, Francesco Petrarca intră în efervescenţă, scriind faimoasele sonete şi scrisorile-invectivă îndreptate împotriva Curiei Papale. Pentru el sediul papalităţii a devenit cuibul tuturor păcatelor, toate neruşinările şi decrepitudinile lumii sunt prezente în noul Babilon, ale cărui turnuri se înalţă sfidătoare către cer, oribila carceră a celor buni, infernul celor vii.

El nu mai vrea să navigheze pe „marea furtunoasă" a Curiei Papale. Se hotărăşte să plece definitiv, îndemnat şi de neliniştea perpetuă a spiritului său unduios, care nu se putea fixa la niciun

meridian. Şi murise, ca o ultimă legătură abandonată, şi bătrânul şi fidelul său servitor, mai mult prieten, Raimondo Manet. La 1 mai 1353, după o vizită de rămas bun fratelui său Gherardo la Montrieux, cu cărţile şi cu fiica sa predilectă Francesca, pleacă definitiv în Italia.

Îi va adresa de pe culmile Alpilor, unul dintre cele mai arzătoare imnuri pe care le-a scris vreodată un poet patriei sale:

AD ITALIAM

Salve, cara De-o tellus sanctissima, salve tellus tuta bonis, Tellus metuenda superbis, tellus nobilius multum generosior oris, fertilior cuntis, Terra formosior omni, cincta mari gemino, famoso splendida monte armorum legumque cădem veneranda sacrarum Pyeridiumque domus auroque opulenta virisque, cuius ad eximios ars et natura favore incubuere simul mundoque dedere magistram.

Ad te nune cupide post tempora longa revertor incola perpetuus – tu diverseria vite grata dabis fesie, tu quantum pallida tandem membra tegant prestabis humum. Te letus ab alto Italiam video frondentis colle Gebenne – Nubila post tergum remanent; ferit ora serenus spiritus et blandis assurgens motibus aer excipit. Agnosco patriam gaudensque saluto – Salve, pulera parens, terrarum gloria, salve". 43 Fugind din Babilonul avignonez, Francesco Petrarca se stabileşte, spre uimirea prietenilor şi admiratorilor săi, în Italia, la Milano. Îndrăgostitul de solitudini alegea un oraş foarte populat şi agitat, acela care ura curţile şi spectacolul „dezgustător14 al politicienilor, alege curtea Visconţilor, politicieni îndreptaţi împotriva propriei sale cetăţi, Florenţa. Acela care exaltase lupta pentru libertate şi pe tribunul ei roman Cola di Rienzi, este oaspetele reprezentantului „tiraniei" în Italia. Ecoul prietenilor uimiţi se face Giovanni Boccaccio, care îi trimite o scrisoare francă: „... Ti diro il vero, io sono rimasto di sasso, ed ho detto, e impossibile. Ma poi, da una tua lettera stessa sentii la notizia accertata. Oh Dio! chi mai avrebbe creduto che per avidită tu potessi rinunziare alia tua fede? Hai forse fatto cosi per vendicarti dei tui concittadini? Ma quale uomo d'onore, se anche avesse ricevuto qualche torto dalia sua patria, şi unirebbe ai nemici di lei? Oh, quanto hai tu mortificate con questo atto i tuoi ammiratori ed amici, che non şi stancavano mai di lodarti e di proporţii ad esempio di ogni virtu..." 44

Francesco Petrarca va da un răspuns care se învecinează cu orgoliul şi este mărturia deplinei lui conştiinţe de valoarea propriei

personalităţi: „... Non sono io gia che vivo presso i principi, sono essi che vivono presso di me!...” 45 El arată că a acceptat ospitalitatea Visconţilor cu condiţia primordială de a rămâne stăpân deplin al libertăţii şi al timpului său şi că „principele41 Visconti îi afirmase: „bastare la sola presenza di lui ad onorar să le il proprio Stato...” 4 fl.

Avea o casă izolată, cu o vastă grădină, lângă biserica Sant' Ambrogio, aproape de incinta exterioară a cetăţii, pentru ca numitul de prieteni Silvano să se bucure de verdele câmpului şi de panorama îndepărtată a Alpilor încărcaţi de zăpezi eterne. După 1359 avea să se mute la

San Simpliciano, în afara zidurilor Milanului, iar cu doi ani mai înainte îşi cumpărase o reşedinţă de vară lângă mănăstirea din Gangnano. Avea s-o numească, clasicizant, Linterno, după locul în care se retrăsese în exil, eroul său predilect, Scipione Africanul.

Activitatea literară din cei opt ani milanezi este deosebit de intensă. Termină în sfârşit sistematizarea definitivă a *Canţonierului*, ordonează *Familiarele* şi *Sine titulo*, recizelează cu o rară tenacitate opere finite, scrie *De remediis* şi probabil întreprinde o nouă redactare a *Triumfurilor*.

Dar şi activitatea de „reprezentare” a lui Francesco Petrarca este dinamică. Este trimis ca ambasador la Venezia pentru redactarea tratatului de pace cu Genova, în decembrie 1354, îl întâlneşte, în sfârşit, la Mantova pe împăratul Carol IV, pe care. În atâtea epistole îl implorase să coboare peste munţi să ordoneze peninsula italică. Este sigur că a avut un cuvânt greu de spus la încheierea păcii între împărat şi Visconti. De altfel în 1356 va fi trimis cu o misiune specială de ambasador la Praga, pe lângă împărat. Scopul politic al ambasadei (împăratul să nu favorizeze Liga familiilor Este şi Gonzaga, îndreptată împotriva Milanului şi Visconţilor) nu este atins, cu toate că Petrarca personal este onorat în mod deosebit, primind chiar şi titlul de *Comes palatinus*.

În 1357, „ajutând cu pana” pe Galeazzo Visconti, va scrie un fel de „sermone” călugărului Jacopo Bussolari, care în Pavia, având drept model pe Cola di Rienzi şi anticipându-l pe fratele Girolamo Savonarola, apăra libertatea cetăţii împotriva tiraniei acaparatoare a Visconţilor.

Avea infinite neplăceri cu fiul său care nu voia să înveţe. Rugăciuni, mângâieri, ameninţări, biciul chiar, se dovedeau inutile.

„Natura lui este mai puternică decât orice efort al meu", avea să scrie Petrarca eternului prieten Guido Sette. Avea multe candori, surprinzătoare la un spirit atât de vast şi lucid, ca atunci când descrie vizita pe care a făcut-o unui bijutier din Bergamo, Arrigo Capra, care insistase de mulţi ani ca Petrarca să-i cinstească locuinţa. A fost primit ca un principe, a dormit pe un pat de purpură, despre care bijutierul, înflăcărat admirator, a declarat că nimeni nu a dormit pe el şi nu va dormi niciodată în viitor! Tămâia gloriei ameţea cu aura ei pe acela care ridicase înalt, în epoca sa, mândria profesiunii de scriitor. Notează, cu o rară minuţiozitate, toate aceste mărturii ale admiraţiei contemporanilor, de la bijutierul bergamez cu patul său de purpură, până la scrisoarea împărătesei Anna, care i-a anunţat, *proprio mânu*, naşterea unui copil al său.

În Milano, probabil în anul 1359, primeşte vizita prietenului său Giovanni Boccaccio, cu care are multe dispute literare. Francesco îi va reproşa lui Giovanni viaţa sa, oarecum libertină, iar Boccaccio îl va mustra aspru pe Petrarca pentru faptul de a-l ignora pe Dante Alighieri. La întoarcerea sa în Florenţa, Giovanni Boccaccio, primul lector public al *Divinei Comediei*, un adevărat sacerdot al cultului dantesc, îi va trimite lui Francesco Petrarca, drept extraordinar dar literar, un exemplar al capodoperei danteşti copiat de propria lui mână. Copia capodoperei era însoţită de o scrisoare în care autorul *Decameronului* îşi arăta deschis temerea că Messer Francesco ar putea fi „uşor" atins de înaltul elogiu adus lui Dante Alighieri. Petrarca îi va răspunde cu o lungă epistolă al cărei ton dominant se revendică de la o oarecare, cu greu disimulata, invidie literară. El mărturiseşte încă o dată că nu a citit opera lui Dante Alighieri, pentru că poezia italiană (vulgară), principala preocupare de creaţie artistică a florentinului, nu a fost pentru el, Francesco Petrarca, decât „o distracţie, un joc, o uşurare a talentului… că el şi-a îndreptat totdeauna intelectul şi arta către un scop înalt. El nu poate invidia pe Dante Alighieri, pe acela care primeşte aplauzele tavernierilor şi ale vopsitorilor, admiraţie şi aplauze pe care dacă nu le-au avut Virgiliu şi Homer, nici el Petrarca nu le-ar fi putut primi… Va termina exprimându-şi imposibilitatea de a-l putea invidia pe Dante Alighieri: „… Odiosum ergo simulque ridiculum intelliges odium meum erga illum nescio quos finixisse, cum ut vides, ochi materia nulla sit, amores autem plurime, et patria scilicet et paterna amiciţia et ingenium et stilus în suo genere optimus, qui illam

a contemptu late prestat immanem…" 47

Avea neplăceri, îi fusese jefuită casa din Milano. Îl credea amestecat în această prădare pe propriul său fiu, pe care îl alungă de acasă. Îl va reprimi după scurtă vreme, el retrăgându-se la San Simpliciano. Aici va fi vizitat de Niccolò Acciaiuoli, mare demnitar napolitan, care desigur îi va face mii de demonstraţii de iubire şi de neţărmurită admiraţie. Petrarca este trimis, pentru trei luni, într-o ambasadă la Paris, pentru a transmite felicitările lui Galeazzo Visconti regelui Jean al Franţei, care-şi recucerise libertatea de la englezi. Se reîntoarce în martie 1361 din această ambasadă convenţională. Se înfige tot mai mult în mintea lui gândul de a părăsi Milano, influenţat, în mod sigur, de discuţiile cu Giovanni Boccaccio, Trăieşte aproape tot timpul la San Simpliciano, fugind de oameni şi de oraş, aspirând spre libertate, solitudine şi linişte. Va primi două scrisori, care desigur I-au flatat mult pe el, cel sensibil la semnele admiraţiei. Era invitat alternativ de regele Franţei şi de împăratul Germaniei ca să se stabilească în respectivele ţări. Francesco Petrarca îi răspunde regelui Franţei, anexându-i şi răspunsul similar dat împăratului Germaniei, că îi este cu neputinţă să părăsească Italia, nimic fiind mai atrăgător pe lume „per la bellezze della natura e degli ornamenti del Parte…" 48. Singurul răspuns pe care îl va primi patriotica scrisoare a lui Francesco Petrarca, ca un semn de omagiu, va fi o cupă de aur trimisă de către împăratul Germaniei.

Întreaga Lombardie este atinsă de o teribilă epidemie de ciumă şi Petrarca, care-şi pregătise plecarea, arzând mii de scrisori şi chiar manuscrise poetice, pentru a pune ordine în hârtii, părăseşte, după opt ani Milano, pentru a se stabili la Padova. În acelaşi an, 1361, avea să moară de ciumă prietenul Ludovico di Campinia (Lelio, protectorul său avignonez) şi fiul său Giovanni, străpungând cu o ascuţită durere inima părintelui său. Nu a fost prea fericit acest tânăr, mort în vârstă de numai 24 de ani, dispărând din viaţă când – cum scria Petrarca – dădea semne de a deveni mai bun, liberându-l pe tatăl său de „un lungo travaglio, non senza grave dolore", is cum avea să încheie o epistolă adresată prietenului său, Guglielmo da Pastrengo.

Fugind de ciumă către răsărit, Petrarca se hotărăşte să se stabilească la Venezia, în 1362, pentru a-şi petrece ultimii ani ai vieţii în acest singur loc al libertăţii şi al justiţiei: „solo rifugio de buoni, solo porto alle navi zbattute delle procelle della guerra e della tirannia, città

ricca d'oro, mă piu di gloria, fomita di dovizie, mă piu di virtu, eretta su saldi marmi, mă constituita sul piu saldo fundamento della civile concordia cânta da' salsi flutti, mă tutelata da' piu salsi consigli della prudenza…1150.

Tot un astfel de cald elogiu, adus republicii venete, într-adevăr singura oază de libertate a Italiei contemporane, avea să-i aducă peste ani şi Pietro Aretino, şi el refugiat în fortăreaţa libertăţii italiene.

Cu un gest magnific de mecena, Francesco Petrarca dăruieşte Veneţiei extraordinara sa bibliotecă (pentru vremurile acelea), printr-un act, aflat şi astăzi în arhivele Frari, impresionant document al unui intelectual, răspânditor al culturii:

„Cupit F. beatum Marcum evangelistam, şi Christo et sibi sit placitum, heredem habere nescio quot libellarum quos nune habet vei est forsitam habiturus, hac lege quod libri non vendantur neque quomodolibet distrabantur, sed în loco aliquo ad hoc deputando qui sit tutus ab incendiis atque imbrius, ad Sancti ipsius honorem et sui memoriam, nec non ad ingeniosorum et nobilium civitatis illius quos contingent în talibus delectări consolationem quelem qualem et commodum perpetuo conserventur, Neque appetit hoc quia libri vei valde mulţi, vei valde prectiosi sunt, sed sub hac spe quod postea de tempore în tempus et illa gloriosa civitas alias superaddet e publico, et privatim nobiles atque amantes patrie, cives vei forte etiam alienigene, secuti exemplum, librorum suorum partem supremis suiş relinguent voluntatibus Ecelesiae supradicte; atque ita facile poterit ad unam magnam at famosam bibliothecam ac părem veteribus parveniri, que quante glorie futura sit illi Dominio Nemo literatus est puto nec ydiota qui nesciat. Quod şi De-o et illo tanto patrono urbis vestre auxiliante contingent, gaudebit ipse F.

et în Dominio gloriabitur se quodmodo fuisse principâunt tanto boni…" 51

Biblioteca dăruită de Francesco Petrarca este fără îndoială cea mai bogată colecţie de cărţi a contemporaneităţii. Printre lucrările strânse cu atâta pasiune de către cel mai incontestabil precursor al umanismului se aflau un manuscris grec al lui Homer, dăruit poetului de bizantinul Nicola Sigeros. Traducerea în limba latină a *Iliadei* şi *Odiseii*, transcrisă de mâna lui Giovanni Boccaccio. (Poate fi amintit răspunsul lui Petrarca, când primise un manuscris homeric în limba greacă – „Homerus tuus apud me, mutus est, ego surdus…" 62) Mai

existau în colecţie operele principale ale lui Quintilianus, Varrone, Terentiu6, desigur cărţile lui Cicero (maestrul de totdeauna al lui Petrarca, modelul său ilustru), Titus Livius şi alte numeroase lucrări, multe din ele copiate chiar de el.

Unui astfel de magnific gest, Veneţia răspunde corespunzător acordând poetului un palat („al celor două turnuri"), aflat pe Riva degli Schiavoni.

La Veneţia Petrarca îşi va chema fiica, Francesca, care i-a fost într-adevăr – spre deosebire de Giovanni – mângâierea ultimilor săi ani. Când avusese optsprezece ani fusese dată în căsătorie unui prieten lombard, Francescuolo sau Frâneeschino d'Amicolo da Brossano, un om bun „ca nimeni altul" (Petrarca). Din căsătoria celor doi s-a născut o fată care purta numele străbunicii, Eletta şi în 1360, la Veneţia, un băiat, Francesco, care avea nu numai numele bunicului, ci şi o stranie asemănare fizionomistică cu el. Va muri însă la numai doi ani răpind lui Francesco Petrarca „l'unico piacere della vita, îl piu care sollievo dell'età sua declinante, îl solo lume degli occhi suoi…" M I-a ridicat un mormânt de marmură în biserica San Zeno din Pavia cizelând în lespedea de marmură funerară cuvintele – *injans formosus*, *solamen dulce parentum*…

Pe Francesca, pe care tatăl său o numea clasicizant Tullia, va portretiza-o într-o atitudine de graţie şi de sfiiciune, Giovanni Boccaccio, oaspete al lui Petrarca. Va supravieţui opt ani ilustrului său părinte, iar pe mormânt soţul îi va scrie un epitaf emoţionant care o arată: „credincioasă soţului11, „supusă tatălui", lipsită de orice plăcere în afară de familie.

În primăvara lui 1366, la Venezia, Petrarca primeşte vizita lui Boccaccio şi a lui Lorenzio Pilato care vor rămâne la el mai mult de trei luni. îl va primi pe autorul *Decameronului* în mod excepţional, fiindu-i „singurul prieten" care-i mai rămânea de acum.

Deşi contactase şi la Venezia legături cu oameni interesanţi ca Donato degli Albanzani, dogele Lorenzo Celso (care îl invita la spectacole la dreapta sa), Benintendo de Ravegnani cu care avea frecvente conversaţii şi dispute literare.

În 1365, ca un episod biografic pitoresc, se înscrie *riia* (*fastidiosa rogna*), pe care nu ştie cum a contractat-o şi care-l sileşte la o cură neplăcută în apele termale de la Abano.

Se pare că Petrarca a simţit, prematur, bătrâneţea. Veneţia

începe să nu-i mai placă deşi o exaltase ca pe o oază a libertăţii italiene. A contribuit desigur la această stare polemica sa, o virulentă diatribă, împotriva unor tineri averoişti. Pentru Petrarca, oscilantul între Platon şi Iisus Cristos, Averoes nu era altceva decât un câine care ofensa cu lătratul său pe Iisus Cristos şi credinţa catolică. Patru tineri, frecventatori ai casei sale, spirite liberale, Leonardo Dandolo, Tommaso Talento, Zaccaria Contarini şi Guido di Bagnolo da Reggio, îl acuză pe Petrarca de ignoranţă, într-un pamflet, lipsit de altfel de virulenţă. Virulenţa există în vehementul răspuns al lui Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia*, diatribă împotriva averoismului şi a apărătorilor lui. Veneţia, care nu I-a apărat pe marele om de atacul unor ignoranţi i se şterge de la inimă şi Petrarca se stabileşte la Pavia, apoi la Padova.

În anul 1367, Papa Urbano V părăseşte Avignonul, transferând scaunul papal la Roma, spre marea bucurie a lui Petrarca.

În 1368, poetul are ultima intervenţie activă în afacerile politice. Merge la Pavia pentru a asista la tratativele de pace dintre Visconti şi papalitate. Atât de puternic este prestigiul personalităţii lui Petrarca, încât el a putut trece, fără de arme, fără de însoţitori, nevătămat printre şirurile trupelor adversare.

În toamna anului 1369, bolnav de friguri, care nu-l vor mai părăsi niciodată, face o călătorie de odihnă şi cumpără o vilă în localitatea Arqua din Colinele Euganee. Aerul, noul peisaj, vor contribui la însănătoşirea lui Petrarca, care primind o invitaţie din partea Papei Urbano V, pentru a vizita Roma, o acceptă. Înainte de călătorie, la 4 aprilie 1370, îşi face testamentul. Este cu totul emoţionant legatul pentru Giovanni Boccaccio, căruia îi lasă 50 de florini de aur „da comprame una vesta da camera per le notti d'invemo che passa studiando…" 54. Îşi mărturiseşte sfiala şi ruşinea de a lăsa un atât de mic lucru pentru un om atât de mare. Plecare lui în aprilie spre Roma este întreruptă de o sincopă, prelungită ca moartea, după propria-i afirmare, mai mult de treizeci de ore. Este salvat, se reîntoarce la Padova unde rămâne, probabil în palatul Estenşilor, întregul an.

În ianuarie 1371 îl va însoţi la Bologna pe Francesco da Carrara. Aci va întâlni un mare admirator în persoana seniorului din Pesaro, Pandolfo Malatesta, care-l invită, cu toate onorurile, la reşedinţa sa. Petrarca, bolnăvicios şi înfrigurat este nevoit să nu primească invitaţia.

Acum îşi construieşte o casă la Arquă, ale cărei ferestre se deschid peste dulcea perspectivă a Colinelor Euganee. Dacă în Florenţa nu se mai poate afla atmosfera anilor tinereţii lui Dante Alighieri, chiar după parcurgerea acelui prezumtiv itinerar dantesc în patrusprezece etape, la Arquă, de pe terasa lui Petrarca se poate reccinstitui uşor aura secolelor care au trecut. Construcţia simplă a casei55 cu balcoane deschise către toate orizonturile, demonstrează clar puternica dorinţă a lui Francesco Petrarca de a se bucura intens de lumină, de aer şi de spaţiu vast. Colinele Euganee sunt o scară până la cerul calmului orizont finit, ale cărei trepte curând avea să le urce, spre nemurire, poetul aflat la crepusculul vieţii. Autentică, absolut respectată de-a lungul anilor a fost camera afectată bibliotecii, în care Petrarca putea rămâne izolat şi să se dedice integral studiului. Pentru că lucra intens, la întrecere cu moartea. În anii aceştia ultimi se înscriu pe lista lucrărilor, o nouă resistematizare a *Cantonierului*, o nouă redactare a tratatului *De viris*, cizelarea finală a *Triumfurilor*, traducerea în limba latină a nuvelei boccaceşti care are drept protagonistă pe nemuritoarea Griselda. Este interesant de arătat că deşi primise în 1373 *Decameronul* (opera unui prieten atât de drag), nu-l va citi niciodată integral pentru că era „scritto în prosa e ad uso del volgo" 56; va admira însă descrierea ciumei şi pomenita Griselda. Mai primea unele vizite, pe unii prieteni sau chiar inoportuni. Un vizitator ilustru, care ar fi asistat la o lectură a traducerii Griseldii în latineşte ar fi fost chiar poetul englez Chaucer, care pomeneşte despre vizita sa la „acel poet laureat11, al cărui verb a iluminat de poezie întreaga Italie.

La 8 iunie 1374 Francesco Petrarca scrie ultima scrisoare ultimului său prieten, Giovanni Boccaccio, presimţind apropierea sfârşitului, luându-şi rămas bun de la prieteni şi de la epistole care-i folosiseră ca un minunat instrument de transmitere şi de receptare de vaste ecouri ale contemporaneităţii: „*Vaiete amici*; *vaiete epistolae*!"

Şi într-o noapte senină de vară se stinse, la exact (diferenţă 2 zile) 70 de ani de la naştere. Capul i s-a înclinat pe o carte pe care ochii lui întârziaseră până la mijloc de noapte, în minte i-au răsunat ca un îndepărtat ecou, cuvintele celui mai frumos sonet pe care-l compusese limba italiană, până în clipa supremă a trecerii sale:

Passa la nave mia colina d'oblio Per aspro mare, a mezzanotte…57

Prin fereastra deschisă larg către orizontul înstelat, pătrundea

uşoara bătaie a vântului, murmurul infinit al acelei nopţi de vară, în care valoarea pământului se diminuase cu un mare poet.

Moartea această legendară, acreditată de o însemnare a unui notar contemporan, Giovanni Manzini, avea să fie amănunţită precis de către amicul padovean şi medicul curant al lui Francesco Petrarca, Giovanni Dondi dell'Orologio. El scria unui prieten chiar în dimineaţa de 19 iulie 1374: „L'infausta notte che or ora trascorse, precedente il giorno nel quale ti scrivo questa lettera ci răpi l'illustre ed ammirabile Francesco Petrarca, oppresso, dopo poche ore, dai genere di malattia dalia quale, se fi ricordi, noi la trovammo colpito alcuni anni or sono, allorche per visitarlo ci recanimo nell'ameno ritiro della sua pace trai Colii Euganei…" 5S

Funeraliile au avut loc în ziua de 24 iulie 1374, cu mare pompă. Era prezent seniorul şi episcopul Padovei, nenumăraţi literaţi şi intelectuali urmau cortegiul, s-a rostit o predică în care erau exaltate calităţile şi marele talent al învăţatului şi poetului Francesco Petrarca. Înmormântat în biserica din mica localitate, peste şase ani bunul său ginere îi va transmuta oasele într-un sarcofag de marmură ridicat pe patru coloane. Liniştea rămăşiţelor marelui poet a fost cu totul relativă, aidoma sorţii osemintelor lui Dante Alighieri la Ravenna. Un călugăr, fra Tommaso Martinelli da Portogmaro, în 1630, jertfind marei admiraţii pentru poet, a violat sarcofagul, furând în întregime mâna dreaptă cu care el scrisese divinele versuri. Peste două secole, în 1843, mormântul a fost redeschis de către contele Carlo Leoni pentru a „aranja41 în sarcofagul stricat de soldaţi, nobilele resturi ale divinului poet. Cu acest prilej Consiliul comunal din Arquă a dăruit Padovei o coastă şi o bucată din tunica lui Petrarca, care vor fi puse la loc de-abia în 1855. În 1873, când se pregăteau festivităţile comemorării a cinci secole de la moartea poetului, profesorul Giovanni Canestrini, redeschide mormântul pentru a întreprinde măsurători antropologice asupra scheletului scriitorului italian. Avea 1, 84 m înălţime, piciorul stâng mai lung cu un centimetru decât cel drept, capul mare, fruntea bombată, nu prea înaltă, faţa mai mult rotundă, nasul proeminent, carnaţia între alb şi brun, părul bătând spre roşu, muşchiulatură trebuie să fi fost puternică, ca şi marea sa agilitate. Conformaţia şi capacitatea craniului i-a condus pe savanţii antropologi să tragă concluzia că în el trebuia să existe: „… molta forza affettiva e, insieme a grande înţelligenza, un notevole dominio dei sentimenti e degli

istinti…” 59

Nemaiatinse de un secol de mâini profane, oasele sacre ale celui mai mare liric italian sunt închise în marmura

GO

roşie ca purpura a sâcrofaguiui vegheat de făcliile înalte a doi chiparoşi care ţâşnesc spre cer. Sub bustul în bronz este încrustat în piatră epitaful ale cărui versuri tradiţia le atribuie însuşi poetului:

Frigider Francisci lapis hic tegit ossa Petrarce Suscipe Virgo parens animam, sate Virginie parce., Fessaque i-am terris coeli requiescat in arce.60

Astăzi, „dulcele cuib” al ultimilor ani ai poetului se numeşte în Italia localitatea Arquă-Petrarea.

Mereu pentru a-şi satisface marea sa sete de cunoaştere, în întreaga sa viaţă aşadar, Francesco Petrarca, spirit neliniştit, investigator, a călătorit mereu, neputând să se fixeze niciodată mai multă vreme sub un cer favorabil. În peregrinările sale, el însă nu a cunoscut tristul destin al celuilalt mare călător, Dante Alighieri. El nu a peregrinat niciodată aproape cerşind şi nu s-a simţit navă fără pânze şi fără de cârmă, purtat spre multe porturi de vântul pe care-l suflă dureroasa sărăcie. Francesco Petrarca a fost de cele mai multe ori un oaspete aşteptat şi plăcut al celor mai ilustre familii europene. Papii Benedetto XII, Clemente VI, i-au acordat beneficii ecleziastice. Florentinii i-au făgăduit, prin Giovanni Boccaccio, restituirea bunurilor aparţinând notarului exilat Ser Petracco. Un bătrân străbătuse Italia de la sud la nord pentru a-l cunoaşte de aproape pe cel mai mare poet al epocii sale. Încă din 1350, casa în care se născuse Francesco fusese declarată drept unul dintre cele mai interesante obiective de vizitat în Arezzo. Toate aceste fapte înserate aici demonstrează evident marea importanţă pe care începe s-o aibă în epoca zorilor Renaşterii forţa artei şi literaturii, personalitatea unui mare scriitor, reprezentant de seamă al acelei orientări laice a culturii, care acum căuta să se consolideze în aspra luptă cu cultura feudalismului şi a bisericii.

Cu o mare şi sinceră pasiune, cu o participare de om activ, Francesco Petrarca a încercat să utilizeze această excepţională situaţie a sa de scriitor şi de om de ştiinţă pentru a putea influenţa viaţa politică a ţării sale. Ca şi

Dante, înaltul sau predecesor, primul reprezentant al extraordinarei tirade care a pecetluit începuturile literaturii italiene,

purtând-o de la origini la un nivel excepţional, Francesco Petrarca şi el poet-cetăţean, mai sensibil poate, nu a separat niciodată arta de viaţă şi considera, aşa cum a rostit-o şi la încoronarea pe Capitoliu, că poetul trebuie să fie un maestru şi o călăuză a poporului. Ca şi Dante Alighieri, primul mare reprezentant al ideii italianităţii în istorie, şi Francesco Petrarca a fost un mare patriot, care a luptat cu o nestinsă ardoare pentru restaurarea anticii puteri a Italiei. Era profund îndurerat de toate discordiile fratricide dintre micile state italiene, de decăderea Cetăţii Eterne, fosta capitală a lumii, de decăderea marelui stat care a fost Peninsula Italică în marele trecut latin.

Ca un nobil agitator, Petrarca răspândea şi apăra cu toate mijloacele scrisului şi vorbirii ideea de pace şi de armonie între statele italiene, fiind protagonistul arzător al ideii, care nu I-a părăsit niciodată, a unei mari patrii italiene. El a încercat de atâtea ori să intervină pentru armonizarea intereselor politice şi economice, uneori contradictorii ale unor republici maritime ca Venezia şi Genova. Dar eforturile sale au fost zadarnice cum, într-un fel, zadarnică a fost aproape întreaga sa activitate politică care nu lua în consideraţie condiţiile reale şi concrete ale vieţii italiene în Trecento, ci era orientată de o singură axă, susţinută numai de ideea sa, utopică (o avusese şi Dante Alighieri în de *Monarchia*), de restaurare, de reedificare a arhitecturii fostului imperiu roman.

De altfel Petrarca oscila şi în ceea ce priveşte persoana aceluia care trebuia să fie unificatorul Italiei. Îşi aţintea speranţa când asupra persoanei Papei Clemente al VI-lea, când asupra regelui Napolelui, Roberto d'Angio, sau, în final, asupra împăratului Carlo IV, invocat de poet, în repetate rânduri să reaprindă idealurile ghibeline şi să consolideze puterea laică în Italia.

N-au fost prea clare nici ideile lui Petrarca relative la regimul politic care ar fi trebuit să domnească în Italia. Pasiunea şi marele său interes pentru literatura, arta şi cultura antichităţii, I-au făcut să salute cu fervoare şi entuziasm marea aventură a lui Cola di Rienzi, revolta lui antifeudală, încercarea temerară şi utopică de restaurare a republicii romane. Poetul *Africii* a primit „a gran voce" programul tribunului Cola di Rienzi – a constitui poporul roman drept principalul autor al oricărei activităţi, a acorda libertatea tuturor cetăţenilor Italiei, fiecare având un reprezentant la Roma, sediu central al unui congres naţional, cetăţi libere şi pacificate în discordiile lor, şi strânse în jurul unui

singur cap, ordonator al politicii italiene şi apărător al libertăţii comune. Faptele, fără îndoială generoase, ale lui Cola di Rienzi demonstraseră lui Petrarca că tradiţia antichităţii putea să fie stimulatoare şi a acţiunilor largi, politice. Dar aventura generoasă a lui Cola s-a sfârşit rău şi se păstrează doar producţiile, în proză şi în versuri ale lui Petrarca, care glorifică faptele noului Brutus, trimisul Divinităţii pe pământ pentru alungarea tiraniei.

Petrarca, deşi prieten cu Colonna, îi reproşa lui Cola că nu i-a eliminat la timp, justificându-se cu patriotica afirmaţie: „*sed carior Respublica*, *carior Roma*, *carior Italia*" *61*.

Dar marea autoritate a lui Francesco Petrarca este acordată de intensa sa activitate de umanist.

OPERA LATINA

Francesco Petrarca poate să fie considerat drept creatorul culturii umaniste europene, creatorul acelei ştiinţe care a primit denumirea de filologie clasică. El şi-a dedicat cea mai mare parte a vieţii studiului, cercetării monumentelor literare ale antichităţii. În călătoriile sale, cu o permanentă pasiune, a investigat în depozitele bisericilor şi mănăstirilor, în biblioteci şi arhive pentru a găsi codice, manuscrise ale unor opere clasice. A făcut şi o serie de remarcabile descoperiri, discursuri şi scrisori ale lui Cicero, lucrări aparţinând lui Justinian. Cu mare grijă, cu o impecabilă acurateţă de cercetător, a început să emendeze şi să comenteze textele clasice, creându-şi, cum s-a văzut, o bogată bibliotecă personală.

Pasiunea pentru antichitate domina în mod absolut viaţa şi activitatea lui Petrarca. El se scufunda în această lume adorată, se pătrundea de ea, până la încercarea de a o recrea. El şi-a apropiat integral conţinutul şi nu numai stilul şi forma gânditorilor şi scriitorilor romani. (A încercat de două ori să înveţe limba greacă dar nu a izbutit – „Homerus tuus apud me mutus, ego surdus"). El se considera pe el însuşi drept un urmaş direct şi credincios al scriitorilor romani, tot aşa cum considera Italia contemporană o urmaşă a statului roman, iar literatura italiană descendentă directă din literatura latină. Pentru el civilizaţia latină era desigur cea mai desăvârşită i… r.» e «ale

«<m

Horaţiu: *Satire*, manuscris din secolul al X-lea adnotat de Petrarca. Florenţa, Biblioteca Lorentină. Apud: *La Civilisation de la Renaissance en Italie* – un essai par Iacob Burckhardt, Librairie Platon, Paris, 1958.

manifestare în istorie a civilizaţiei omenirii. Precursor al Renaşterii, de la el începe acea perioadă din istoria literaturii italiene, în care, mai mult de o sută de ani, se ilustrează prin operele scriitorilor, aproape în exclusivitate, lumea antică. Raportul acesta nou între lumea contemporană şi lumea antichităţii nu este nu raport antitetic, contradictoriu în concepţia lui Francesco Petrarca. Pentru el, lumea „păgânilor" este pătrunsă de o extraordinară forţă de umanitate, care poate face din reprezentanţii ei, modele ilustre pentru contemporaneitate. „Laicii11 antichităţii au activat pentru mari idealuri umane şi în intimitatea lor creatoare caută să pătrundă poetul italian.

Italia – scria Francesco de Sanctis – întorcea spatele evului mediu, se regăsea pe sine însăşi şi se afirma ca popor roman şi latin. Dispar alegoriile, filosofia până atunci *ancilla* teologiei, se separă şi capătă o situaţie dominantă în activitatea umană. Miturile, legendele scolastice şi teologice sunt considerate ca „lucruri barbare1 de noua intelectualitate, a cărui mare precursor este Francesco Petrarca şi care poate să pătrundă, să analizeze ca nimeni altul frumuseţile literaturii păgâne. Într-adevăr se poate afirma că Petrarca a încercat să şteargă evul mediu din cronica istoriei culturii omeneşti. El a încercat să înlănţuie istoric prezentul său de lumea trecutului antic, cu un salt peste secolele medievale în care dominase biserica. El putea să vorbească despre Cicero şi Seneca ca despre prieteni ai săi, cărora li se putea adresa direct, printr-o foarte susţinută corespondenţă. Le cerea răspunsuri ca unor martori ai vieţii contemporane, pentru problemele literare ori politice pe care i le punea lui prezentul şi trăirea lui dinamică. Petrarca a adresat scrisori ca unor contemporani, personalităţilor celor mai ilustre ale antichităţii, cu care spiritul lui se identificase. Aşa a putut trimite epistole cu adresa Cicero, Seneca, Quintilian, Titus Livius, Horaţiu şi Virgiliu, întreţinându-i cu ultimele ştiri, cerându-le păreri, amestecând elogiile cu critica. El putuse să se reboteze, latin, pe el însuşi sau pe prietenii săi care deveneau Tullia, Socrate sau Lelio. Reîntorcându-se din navigarea sa îndelungă pe

mările senine ale clasicismului, Petrarca, comparând, găsea prezentul, încă parţial, medieval, abominabil, iar pe aceia care îl reprezentau, cadavre vii. El avea o puternică conştiinţă a umanismului şi a responsabilităţii sale de intelectual, care face să renască o lume trecută, dar ilustră prin toate coordonatele sale, şi pe care vrea s-o ofere drept mare exemplu lumii sale contemporane.

Spre deosebire de Dante Alighieri, consecvent de altfel idealului său, Francesco Petrarca prefera limba latină italienei. Considerând latina drept limba literară a Italiei contemporane, el încerca s-o purifice de acele elemente „barbare", pe care i le altoise evul mediu. Cea mai mare parte a operei sale este scrisă în limba latină, pe care el şi-a însuşit-o mai mult printr-o intensă exercitare practică, decât printr-un aprofundat studiu teoretic. Urmând modele ilustre ale clasicilor latini el a încercat să facă din latina sa un veşmânt extern comparabil cu al predecesorilor. Există în latina folosită de Petrarca unele erori lexicale, chiar sintactice, defecte în domeniul prozodiei, iar eleganţa sa stilistică nu este supremă. Dar trebuie să fie subliniată facultatea caracteristică a latinei folosită de scriitor, adaptabilitatea extraordinară la toate meandrele gândirii, forţa expresivă, pitorească, originalitatea cu care fiecare rând este pecetluit de personalitatea lui Francesco Petrarca.

Folosind şi încercând să impună latina drept veritabila limbă literară a Italiei, Petrarca, fără a-şi da seama, elimina din cercul culturii mase importante populare, cărora latina nu le era accesibilă, conservând în felul acesta literatura circumscrisă pentru un cerc de iniţiaţi. Aceasta a fost utopia sa şi a umaniştilor din Quattrocento, utopie literară şi lingvistică în acelaşi timp.

Marele poet trecentist italian, Francesco Petrarca, considera că gloria sa literară îi va fi adusă de poemul scris în latineşte, în nouă cărţi, *Africa*, în care exaltă romanitate clasică triumfătoare prin victoria lui Scipione Africanul asupra veşnicilor adversari ai Romei, cartaginezii, la Zama.

Realizată la Valchiusa între anii 1338 – 1348, recizelată de-a lungul întregii vieţi, *Africa* este una dintre cele mai interesante scrieri ilustratoare a biografiei spirituale a poetului, determinând gradul înalt al entuziasmului creator pentru exaltarea romanităţii, pentru trecerea hotărâtă a pragului umanismului italian. Simplă versificare a istoriei (*Africa* este de multe ori o parafrază a naraţiunilor lui Titus Livius sau

a operei lui Cicero, *Somnium Scipioni*), poema demonstrează strălucit calităţile scrisului latin ale lui Francesco Petrarca, puternica prezenţă a italianităţii în lume. Acestor strălucitoare episoade ale istoriei romane Petrarca nu le-a adăugat decât splendidul veşmânt al versurilor sale latine, considerând că ar fi fost o adevărată profanare atingerea eroilor romani, cele mai perfecte categorii ale vieţii şi istoriei. Aşa cum va arăta în exordiul poemului (mai înainte de a scrie, poetul trebuie să înalţe fundamentele puternice ale adevărului), el a ridicat pe aceste baze ale realităţii şi istoriei un mare monument de patriotism, contopind gloria trecutului cu aspiraţiile prezentului.

Această altă mărturie naţională, comparabilă cu epopeea lui Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, este un document literar cu totul semnificativ pentru personalitatea lui Petrarca şi pentru noua eră care se anunţă. Petrarca a ales ca argument cel de al doilea război punic pentru că simţea, în realitate, nevoia de a glorifica un război pentru independenţă, împotriva străinilor, gândind în acelaşi timp că va putea să acorde Italiei o epopee naţională neinferioară *Eneidei*, care cântase formarea poporului latin.

Scipione, protagonistul *Africii*, este celebrat de către Petrarca, pe această filiaţiune virgiliană de continuare a tradiţiei de exaltare a gloriei latine. Alungarea străinilor de către Scipione era un mare exemplu care trebuia să-i stimuleze pe contemporani. Scipione sintetizează toate virtuţile Romei antice, puterea, nobleţea, curajul, cultul prieteniei, iubirea de artă. Poate că *Africa*, la un moment dat, fusese (comparabilă cu *Eneida*) intitulată *Scipioneide*, poemă glorificatoare a faptelor şi personalităţii Africanului. Poema lui Petrarca a putut să fie considerată de către unii comentatori drept poema umanismului, iar de către alţii (şi de aci comparaţia cu *Gerusalemme liberata*), o poemă străbătută de un filon creştin. Poema este o sinteză în realitatea ei estetică, poate cea mai mare creaţie literară a intervalului istoric literar dintre *Divina Comedie* şi *Orlando Furioso*. Adevărata ei importanţă, primordială, este pătrunderea versurilor de către spiritul de italianitate, care o înalţă drept monument literar al naţionalităţii în artă. Petrarca, printre primii scriitori în lume, conştient şi determinat, exaltă trecutul de glorie pentru a da lecţii prezentului. Cu această epopee, prima a timpurilor moderne în Italia, care nu cunoscuse materia epică medievală a producţiilor *Chansons de geste*, Petrarca consideră că a ridicat un

monument mai trainic decât bronzul atât Italiei, cât şi personalităţii sale creatoare. La fel va fi crezut şi generaţia sa contemporană (*Africa* a fost divulgată oral), şi cele următoare, reprezentate printr-un umanist de complexitatea lui Coluccio Salutati oare putea exclamă: „…*Act ernum tibi sola dabit tamen* Africa *nomen*…" 62

Vasta poema concepută cu entuziasmul pentru istoria şi arta antichităţii, care pentru Petrarca erau ca o adevărată religiune, reia naraţiunea celor zece cărţi (XXI-XXX) ale lui Titus Livius, care conţin relatările despre cel de al doilea război punic. Petrarca nu a îndrăznit să atingă relatarea istoricului roman, în care găsea împreună istoria şi poezia, după părerea lui fiind cea mai frumoasă naraţiune care a fost scrisă vreodată. Poem epic, finalitate etică, rezultat major al ardoarei poetului italian pentru lumea clasică, *Africa* demonstrează facultăţile de creaţie ale lui Petrarca, crezul său politic de italianitate, care încearcă restaurarea statului roman. Poem al eroismului şi nu numai al războaielor punice, ci al întregii istorii romane, de la origini, *Africa*, această splendidă versificare a istoriei, este şi mesajul pe care-l transmite scriitorul întregii lumi, pentru apărarea şi ilustrarea tendinţelor noii arte poetice.

Trama poemei, urmărind îndeaproape magnifica naraţiune a lui Titus Livius, ilustrează şi cunoaşterea epicei clasice. Există un vast suflu retoric, în rapida trecere în revistă a cauzelor războaielor punice, interese de supremaţie politică, comercială, religioasă etc., a victoriilor lui Anibal, un vis în somnul lui Scipione, în care este schiţată, emoţionant, întreaga, glorioasa istorie a Romei, de la începuturi până la el. Se înscriu episoadele de la Cartagina, cu protagoniştii Massinisa, Sofonisba, are loc bătălia de la Zama. Romanii învingători se întorc pe mare spre Italia şi Ennio îi face lui Scipione elogiul poeziei, exaltând laurul, „*onor d'imperatori e di poeţi*", simbol etern al marii valori a poeziei. Izvorul principal, Titus Livius a fost urmărit de aproape, faptele narate sunt istorice. Petrarca nu a adăugat aproape nimic, pentru că respecta adevărul, considera istoria romană mare exemplu intangibil.

În totalitate *Africa* este un poem de o ţesătură complexă de episoade, de descrieri, de caractere umane în luptă într-una din cele mai mari încleştări din istoria omenirii. Unul dintre cele mai interesante personaje este Anibal, poate eroul afectiv al *Africii*, a cărui personalitate titanică domină întreaga desfăşurare a naraţiunii.

El însumează voinţa, măreţia, cadrul în care se mişcă este întotdeauna maiestuos, sensibilitatea îl umanizează profund.

S-au găsit defecte de construcţie epică poemului lui Francesco Petrarca, s-a arătat că personajele sale vorbesc prea mult şi activează prea puţin, că viaţa lor este exclusiv interioară. S-a găsit incontestabila frumuseţe artistică la acele personaje istorice, cărora, nemaisimţindu-se obligat să urmeze îndeaproape trama naraţiunii istorice, Petrarca le-a creat el, aproape integral, o viaţă proprie, o existenţă de artă. În realitate aceste personaje şi episoade secundare, transcend starea epică, se revendică de la lirism şi sunt o oglindire şi o reprezentare directă a poetului însuşi. Aşa este, de exemplu, reprezentarea luptei Corneliene în sufletul regelui Massinissa, între datorie şi profundul său sentiment de iubire pentru Sofonisba. La apariţia frumuseţii extraordinare a Sofonisbei, întreg pământul rămâne mut de uimire şi în sufletul lui Massinissa este desigur transmutat sufletul şi sentimentele adoratorului de totdeauna al frumuseţii şi artei care se numeşte Francesco Petrarca. Chiar şi în coborârea în infern a purtătoarei frumuseţii, ea va provoca marea admiraţie la locuitorii acelor tărâmuri întunecate. În povestea de dragoste dintre Sofonisba şi Massinissa, cu imposibilitatea atingerii fericirii umane, cu dorinţa de moarte împreună, sunt prezente vaste accente romantice:

…Atque utinam socio componar, amica, sepulcro, et simul hic vetitos illia concorditer annos contingat duxisse michi! stors optima busti, şi cinis amborum commixtis morte medullis unus erit… us

Petrarca plânge astfel femeia iubită, propria-i dragoste. Expresie directă a lirismului poetului italian, în prima tragedie a Renaşterii italiene (Sofonisba), avea să cristalizeze din nou această romantică poveste de iubire şi de moarte, pe care primul a narat-o, într-adevăr emoţionant, cu o mare fineţe psihologică, Francesco Petrarca.

În personajul Siface poate fi descoperită o altă ipostază lirică a poetului, care deplânge condiţia umană al cărui destin îl împinge pe om pe mările furtunoase ale existenţei şi istoriei, în timp ce el doreşte liniştea şi solitudinea creatoare.

Scrisă sub semnul clasicismului, *Africa* este străbătută şi de accente de profundă melancolie, semn al unei sensibilităţi cu totul moderne. Întreaga tristeţe a lui Francesco Petrarca este sintetizată magnific în lamentarea muribundului Magone, considerat drept cel

mai realizat episod artistic al poemei. Este prezent, apăsător, întregul sens al caducităţii vieţii, al vanităţii tuturor lucrurilor omeneşti. În ora supremă în care se încrucişează viaţa cu moartea, omul poate să înţeleagă, ca într-o fulgerare care risipeşte tenebrele, întregul, labilul său destin:

…Moriturus ad astra scandere querit homo, sed mors docet omnia quo sunt nostra loco…64

Poate că acesta este primul strigăt de durere universală din poezia modernă, care va putea să-şi poarte ecoul până la înalta vibraţie a pesimismului leopardian.

Dar există un alt important episod în *Africa*, contrastant cu această caracteristică estetică de pesimism, echivalent cu totala încredere în faptele omului, care-l pot face să ajungă la ceruri, să rămână, prin operă, nemuritor şi luminos ca astrele. Este vorba de ultimul cânt al poemei, scrisă în hexametri şi în care poetul roman Ennius vorbeşte despre un mare poet viitor, care va cânta marea figură a Africanului, va face să renască moarta poezie antică şi va fi încoronat pentru creaţia sa în Capitoliu. Această aluzie, introdusă într-o poemă care reprezintă viaţa antică este o splendidă reprezentare a conştiinţei pe care Petrarca o avea despre propria personalitate poetică, precum şi o altă clară dovadă a setei sale permanente de a cunoaşte gloria, de a învinge astfel moartea şi destinul omului, hărăzit fatal acestui sfârşit. Cultul antichităţii a dat astfel un mare imbold individualismului, exaltării facultăţilor şi posibilităţilor umane, tot atâtea caracteristici ale omului Renaşterii, epoca descoperirii omului şi a lumii.

Africa este un prim exemplu al poeziei Renaşterii, a cărei epică îndeosebi a urmat marile exemple ale epicii latine. Căutând să acorde ţării sale o epopee naţională, neinferioară *Eneidei* prin semnificaţia ei politică şi etică, Petrarca considera că şi Italia contemporană este echivalentă ca posibilităţi de acţiune ale poporului, cu Italia latină, pentru el italienii contemporani fiind romani antici:

„… Parlo di Roma, parlo dell'Italla, perche chi puo dubitare che essa possa quanto ha potuto un tempo, *e* che non le manchino n & forza nfe ricchezza e valoare, mă soltanto concordia? La quale, se solo ci fosse, io annunzio fin d'ora con questa mia lettera atrage e rovina ai derisori del nome italiano…" 65

Soarta literară a *Africii* a fost oscilantă. Era cunoscută înainte de a fi apărut, mai ales prin lecturi făcute de poet prietenilor. Petrarca a

lucrat la ea întreaga viaţă. După moartea poetului în 1374, Giovanni Boccaccio şi-a făcut o copie care a ajuns în mâinile lui Coluccio Salutati. Publicată în 1395 de către P.P. Vergerio, nu s-a bucurat de o primire prea călduroasă din partea literaţilor. (Leonardo Bruni va declara că naşterea *Africii* este echivalentă cu a unui *ridiculus mus* şi că prietenii ar fi trebuit să-i sfătuiască pe poet să-şi ardă mai bine opera decât s-o divulge cititorilor.)

Inspirată de un puternic sentiment de italianitate, scrisă într-un spirit de emulaţie cu scriitorii antichităţii, înflăcărată de gloria trecutului latin, poem al spiritului şi specificului italian, *Africa* este un profund document spiritual, o mărturie de artă literară umanistă.

Pentru Francesco Petrarca, *Africa* trebuia să fie noua *Eneidă*, marea epopee naţională, reprezentată în acea ultimă luptă în care Roma, învingând Cartagina, îşi deschide drum larg spre dominarea materială şi spirituală a lumii.

Francesco Petrarca a izbutit să poarte înaintea lumii sale contemporane, modele de înaltă umanitate, vibraţia sa modernă în tratarea clasicismului.

Tot la Valchiusa, între anii 1346 – 1357, Francesco Petrarca a scris în latineşte douăsprezece egloge strânse împreună sub titlul de *Bucolicum Carmen*. Pe un alt plan, poetul italian reia o altă tradiţie a literaturii antichităţii şi în special a tradiţiei virgiliene. Imitând modelul autorului *Eneidei*, eglogele petrarcheşti stau şi sub semnul alegorismului predominant, caracteristică medievală. Prin vălul alegoriei, poetul îşi poate permite exprimarea gândurilor, a sentimentelor, a unor opinii, poate mai greu de declarat într-un limbaj direct. În acelaşi timp, „învăluirea" aceasta poate stârni o mai puternică curiozitate a cititorilor, totdeauna doritori de a descifra o operă literară cu „cheie11. Există în *Bucolicum Carmen* o valoare acordată de fineţea observaţiilor psihologice, o acurateţă de stil quasi-impecabilă a notaţiilor impresioniste, o prospeţime generală de limbaj stilistic, şi ca totdeauna în cazul lui Petrarca, o profundă şi sinceră vibraţie în momentele care se revendică de la lirism. Dacă se pătrunde, lucid, dincolo de vălul alegoriei, dacă se elimină prolixitatea şi podoabele „pastorale11 care formau caracteristica formală a speciei literare respective, corpul eglogelor din *Bucolicum Carmen* se dovedeşte a fi o transcriere fidelă, transfigurată liric, a principalelor episoade din viaţa poetului, din deceniul amintit.

Petrarca mărturiseşte că pentru el crearea eglogelor a fost mai mult un „joc11 poetic, un divertisment pe care şi-i putea îngădui în afara imensului travaliu creator, dedicat operelor principale. Dar sub această ficţiune a unor dialoguri între păstori el îşi putea permite să trateze teme şi argumente cu totul în afara poeziei pastorale. Există notaţii şi referiri politice şi personale la sine însuşi, la Laura, la prietenii apropiaţi, la Curia Papală, la regele Roberto d'Angib, la Cola di Rienzi etc.

Astfel în *Egloga* I, intitulată *Partenia* de la supranumele lui Vergiliu, căruia i se glorifică creaţia, este o dispută între doi păstori Silvanus şi Monicus (în care se pot identifica Francesco şi fratele său Gherardo). Disputa este estetică şi priveşte sfera poeziei. Silvanus face elogiul poeziei profane şi-şi expune intenţia de a scrie un vast poem epic dedicat figurii lui Scipion Africanul – Gherardo, viitorul călugăr, elogiază poezia contemplaţiei. Disputa estetică capătă şi caracteristica unui duel între viaţa activă şi cea contemplativă. Târât în mijlocul tumultului lucrurilor, oscilând între linişte şi setea de glorie, poetul nu ştie încă să aleagă.

Egloga a doua are drept nucleu tematic moartea regelui napolitan, Roberto d'Angio. Trebuie arătat caracterul convenţional, recile abstractizări, lipsa de dinamism (chiar în descrierea unei furtuni etc.) a acestei egloge secunde. Există o notaţie remarcabilă a descrierilor stărilor sufleteşti, dar haina alegorică este un veşmânt strâmt, sufocant pentru trupul prea fragil al poeziei.

În Egloga a treia iubirea pentru Laura se identifică cu setea de glorie. Răspunsurile femeii iubite la cuvintele de flacără ale păstorului Stupeus, poetul îndrăgostit, sunt reci, convenţionale. Totuşi Laura îl va duce la Capitoliu, unde în mijlocul păstorilor transformaţi în romani (!), ea va fi încoronată cu lauri.

Egloga următoare este o altă discuţie despre poezie, artă grea, care cere talent, ureche muzicală, mari daruri native.

Egloga a cincea este de informare estetică, politică, un dialog între reprezentanţii a două mari familii romane, Colonna şi Orsini, relativ la destinele Romei. Intervenind poetul, el profetizează venirea unui tânăr (Cola di Rienzi), care va reaprinde pe lume splendoarea trecută a Romei.

Eglogele a şasea şi a şaptea sunt îndreptate împotriva viciilor prelaţilor şi a turpitudinii Curiei Papale. Interesant în acest dialog între

Panfilo (San Pietro) şi Mizione (Clemente al VI-lea), amestecul dintre sacru şi păgân, divinităţile creştine fiind identificate cu zeii mitologiei. Astfel Dumnezeu, părintele etern, este Jupiter, Cristos este Apolo etc., iar într-o simbolistică clar descifrabilă, Cardinalii, înalţii prelaţi sunt fiarele care bântuie frumoasa pădure a Bisericii. Indignarea lui Petrarca nu atinge încă violenţa sonetelor sau a scrisorilor din *Sine titulo*, care denunţă cu rară vehemenţă Noul Babilon. Există detalii reci, un ton abstract, convenţional.

Egloga opta este rămasul bun pe care poetul şi-i ia de la familia Colonna, îmbarcându-se către Italia, ale cărei laude sunt intonate cu căldură, iar descrierea frumuseţilor ei este îndeajuns de colorată.

Egloga următoare este o lungă lamentaţie pentru toate fiinţele dragi, moarte în faimoasa ciumă din 1348. Ochii poetului sunt îndreptaţi fix către stelele dincolo de care se afla *causa causorum*, explicaţia tuturor lucrurilor. De data aceasta accentele melancoliei invadente sunt sincere, cu tot materialul brut, alegoric şi erudit, care nu a putut fi transfigurat.

Egloga a zecea este un alt elogiu Laurei, identificată cu poezia, regelui Robert, încoronării sale pe Capitoliu şi lui Virgiliu, capul şi călăuza tuturor poeţilor.

Egloga a unsprezecea este desigur cea mai sincer emoţionantă, cea mai simplă şi unitară, din întregul ciclu. Este deplânsă, cu durere profundă moartea Laurei, de la care „natura nihil creavit pulchrius in terris" 66, cu trăsături realiste care amintesc sonetele în italiană din a doua parte a *Cantonierului*, închinat morţii Madonnei Laura. Recea alegorie s-a topit sub focul desperării.

Ultima eglogă este o descriere, pagini parcă de cronică, a luptelor dintre regii Franţei şi ai Angliei (Filippo al VI-lea şi Edoardo – 1346).

Pentru Petrarca a scrie în limba latină avea semnificaţia scrierii într-o limbă italiană universală, iar crearea literaturii italiene echivala cu reînvierea, măcar a modelelor literaturii latine. Acesta este sensul întregii sale opere scrise în limba Romei. Pentru un cititor modern, *Bucolicum Carmen* este un mozaic de note şi culori, peste care s-a aruncat un uriaş văl alegoric. Uneori, transparenţa vălului permite receptarea directă a sunetelor şi culorilor limpezi, a surâsului în faţa naturii şi a femeii iubite, sau a notelor elegiace pe care le aduce sensul trecerii umane, inexorabil pe acest pământ. Latiniştii pot încă admira

eleganţa versului eglogelor, sonoritatea lui armonică, aidoma modelului ilustru, virgilian.

EPISTOLE

Francesco Petrarca este creatorul stilului epistolar în literatura europeană. Importanţa *Epistolelor* pe care le-a difuzat de-a lungul întregii sale vieţi este într-adevăr extraordinară, formând o vastă cronică contemporană, o inepuizabilă mină de informaţii, o vastă biografie a poetului şi a vremii sale. Aducând la cunoştinţa cititorilor întâmplările cotidiene din viaţa poetului, cu gândurile sale, cu suferinţele şi sentimentele sale, cu judecăţile sale de valoare asupra evenimentelor, asupra oamenilor, asupra operelor de creaţie literară sau artistică, ele trezeau un puternic ecou, un mare interes. Aceste scrisori erau în acelaşi timp ecouri de profundă rezonanţă a evenimentelor din viaţa socială, politică şi culturală, nu numai a Italiei contemporane, ci a întregii lumi.

Forma epistolară mai putea să atragă atenţia scriitorului prin marea libertate de creaţie pe care o oferea, verbul putându-se desfăşura amplu, nedimensionat de nicio formă fixă.

Corespondenţa lui Francesco Petrarca a avut o influenţă în Europa literară comparabilă cu a lui Erasm sau Voltaire. În scrisori desigur că italianul a urmat încă o dată, de aproape pe marii săi prieteni, scriitorii latini, Cicero şi Seneca, ei înşişi autori de faimoase epistole.

Observând marea curiozitate a contemporanilor pentru scrisorile sale şi anticipând-o pe a posterităţii, Francesco Petrarca şi-a ordonat cea mai mare parte a corespondenţei, amendând şi corectând textul, atingând de multe ori şi conţinutul şi nu numai forma, pentru a le face mai interesante şi mai demne de a fi luate în consideraţie de viitor. Făcând din sine într-un fel centrul atenţiei, centrul lumii despre care scria, se face manifestă în *Epistole* o caracteristică care se învecinează cu literatura, în detrimentul spontaneităţii, al caracteristicii pe care trebuie să-i aibă totdeauna scrisoarea, de mesaj intim şi personal. Petrarca scrie cu conştiinţa deplină că va avea mulţi cititori interesaţi de comentariile sale asupra evenimentelor la zi, politice ori culturale. *Scrisorile* deci au caracteristica elaborării literare, au să fie citite ca asemenea lucruri de artă, cu presupunerea că vor fi cunoscute de atâţia. Intenţia de a face literatură în *Epistole* este manifestă şi în faptul că totdeauna Petrarca obişnuia să păstreze copii

după scrisorile pe care le trimitea. Un exemplar era transmis desigur destinatarului, la „transmissiva", iar altul îl ţinea pentru sine, aşa-numitul „transcriptio în ordine11.

Scrisorile sunt totuşi acea parte a operei în care Petrarca s-a lăsat să fie „descoperit11 de către contemporanii săi, în ipostazele care-i plăceau mai mult, luminând alternativ, una sau alta din faţetele poliedricei prisme a personalităţii sale de filosof, de învăţat, de ascet, de om politic. Ca şi Pietro Aretino, peste ani (dar acesta mai spontan, sub semnul acelei *imediatezza*, pe care Petrarca nu a cunoscut-o), el va îndeplini misiunea care poate aminti pe aceea a unui ziarist sau cronicar modern, care-şi transmite ştirile şi cronicile întregii Europe. Deci *Epistolele* au fost şi un instrument de difuzare a culturii.

Petrarca, publicând scrisorile lui Cicero, I-a avut drept model şi atunci când şi-a strâns scrisorile în trei antologii pe care le-a intitulat *De rebus familiaribus* (*Epistolae familiares*), (douăzeci şi patru de cărţi), *Rerum senilium* (*Epistolae senilis*), (şaptesprezece cărţi) şi o carte unică *Epistolae sinetitulo* sau *Variae*. Poate să mai fie adăugată la aceste volume şi atât de interesanta *Epistola ad Posteros*, schiţa probabilă a unui portret psihologic al scriitorului italian.

Epistolele din *Familiares* sunt 347 şi oglindesc cronologic perioada dintre anii 1326 – 1361. Dimensiunile lor sunt extrem de variabile, putând ajunge uneori la proporţiile unor adevărate dizertaţii. Rămâne câte o dată după lectură impresia de a fi consultat un dicţionar enciclopedic, atât de variate sunt temele şi subiectele *Scrisorilor*, un instrument de divulgare a cunoştinţelor în domeniul filosofiei, al eticii, al erudiţiei clasice. *Scrisorile* sunt împănate, cu numeroase, frecvente, citate din operele clasicilor care au ilustrat cele mai variate domenii ale cunoaşterii, alcătuind un *corpus* impresionant de informare, fiind o strălucită dovadă a vastelor cunoştinţe ale lui Francesco Petrarca.

Şi scrisorile din culegerea *Senilis* (125 de scrisori scrise între anii 1361 – 1374, anul morţii), ilustrează aceleaşi teme, aceleaşi idealuri ale gândirii şi artei poetului. Conştient mai mult ca oricând de propria valoare, acum în finalul încoronat al vieţii, Francesco Petrarca îşi spune părerea autorizată în disputele literare ori filosofice, dictează precepte de estetică literară, se ridică împotriva aristotelicilor, împotriva medicilor şi scolasticilor, îşi încurajează prietenii în studiile lor, edictează consilii de bună guvernare pentru uzul principilor, caută

să fie o călăuză sigură în toate domeniile activităţii spirituale.

Scrisorile din ultima culegere. *Sine titulo*, (21 de epistole) sunt scrisori fără adresă, fără îndoială denumite astfel pentru că n-au fost trimise nici unui destinatar precis, poate pentru a nu-l compromite pe acesta. Scrisorile, dintre cele mai violente pe care le cunoaşte epistolografia modernă, sunt tot atâtea atacuri împotriva papalităţii, a înalţilor prelaţi şi a Curiei avignoneze. Culorile cele mai întunecate, amintind de infernul dantesc, în care predomină negrul şi roşul flăcărilor, definesc întreaga turpitudine a înaltului cler catolic. Poate că de la Dante Alighieri nu au răsunat mai sarcastice accente în ridiculizarea tragică a luxuriei, a avariţiei, a necinstei şi amoralităţii acelora care trebuiau să reprezinte pe pământ creştinismul. Scrisorile din *Sine titulo* sunt desigur comentariile sonetelor din *Canzoniere*, inspirate de aceeaşi dreaptă mânie împotriva celor care au corupt simplitatea primitivă a bisericii.

Scrisorile lui Petrarca sunt o mină imensă, un vast zăcământ de informare, a cărui exploatare atentă permite alcătuirea unei biografii a poetului şi a epocii sale, îngăduie pătrunderea şi excavarea în straturile cele mai intime ale personalităţii sale, îngăduie înţelegerea exhaustivă a întregii atmosfere spirituale a epocii.

Petrarca îi depăşeşte pe epistolografii anteriori ai evului mediu printre care se pot număra Gregorio Magno, Pier Damiani sau înflăcărata Caterina da Siena, prin noua orientare a epistolelor sale. El este observatorul atent şi lucid al unei lumi reale, nu pendulează, ca predecesorii săi, între cer şi pământ. El a izbutit, în *Epistole*, să fie călăuza a cărei mână sigură I-a tras pe om din misticismul medieval către nucleul de realităţi al vieţii, I-a transferat din Cetatea Dumnezeului Sfântului Augustin în cetăţile terestre, I-a făcut conştient, acordându-i cunoaşterea multiplă a naturii, materiale şi spirituale, de propria sa valoare, I-a făcut să aspire spre libertatea de a gândi, de a judeca, dimensionat doar de propria sa independenţă spirituală.

Şi el s-a oferit pe sine însuşi în vasta sa corespondenţă drept exemplu al unui astfel de om, smuls din vălurile evului mediu, căutând eternitatea nu în ceruri, ca în epocile trecute, ci pe pământ, aşa cum va statua în curând Renaşterea. Şi într-adevăr în această nouă eră, în care se dezvoltă un adevărat cult al individualismului, reacţie naturală după opresiunea mistică a evului mediu, setea aceasta, sentimentul acesta de glorie, devine demonul care a bântuit epoca descoperirii lumii şi a

omului. Şi Petrarca I-a cunoscut mai mult decât oricare altul, admirat de regi şi împăraţi, adulat de papi şi de cardinali, încoronat pe Capitoliul roman, cu genunchii îmbrăţişaţi de orbul bătrân care străbătuse întreaga Italie pentru a fi în prezenţa omului nemuritor. Poate că portretul acesta, reliefat în corespondenţă, are trăsăturile unui portret ideal, dar el este însă cu totul verosimil pentru marele salt înainte făcut de umanitate în această epocă de încrucişări istorice.

Limba latină în care au fost scrise *Epistolele*, este un instrument flexibil, adaptat tuturor gradaţiilor de sentimente ori de gândire, elaborat de către scriitor cu o mare grijă. Inferioară desigur latinei clasicilor, cu o altă rezonanţă decât latina severelor *Epistole* danteşti, care se revendică de la solemnitate gravă, limba corespondenţei lui Petrarca are caracteristicile fluenţei orale. Autorul lor lasă impresia naraţiunii directe, nealambicate de recizelări posterioare. Ori se ştie că Petrarca a intervenit repetat pentru a-şi desăvârşi, artistic, corespondenţa, deci cu atât mai revelatoare e această însuşire originală a formei *Scrisorilor*.

Scrierea *Epistolelor* a fost ca şi studiul literelor pentru autorul lor, o îndeletnicire permanentă „delle quali nessuna occupazione a piu pura, nessuna piti duratura, piu dolce, piu fedele…" 67

Scrisorile în proză ale lui Francesco Petrarca sunt un moment important istoric, literar, o piatră miliară pe drumul nou al istoriei umanităţii.

EPISTOLE METRICHE

Epistolele acestea sunt scrise în versuri şi sunt în număr de şaizeci şi şapte. Dacă Petrarca încercase să reînvie egloga virgiliană cu succes în *Bucolicum Carmen*, face acum o nouă tentativă de reînviere a unui alt gen literar, epistola metrică, adică în versuri, gen atât de iubit de Horaţiu. Cizelate în formă definitivă către sfârşitul anului 1355, *Epistolele metrice* reprezintă lirica latină a lui Francesco Petrarca, tot atâtea scrisori în versuri, comparabile cu *Familiarele*. Toate temele care au agitat viaţa şi literatura poetului sunt prezente, de la prietenie la iubire pasională, de la dorinţa de glorie la sublinierea vanităţii lucrurilor şi a stărilor labile ale omenirii, întreaga exaltare a poetului în faţa naturii, durerea, melancolia care îl înalţă, resemnarea care nu-l umileşte. S-a putut spune că *Epistolele metrice* sunt, nu altfel decât *Cancionierul*, istoria sa interioară de-a lungul anilor tineri, un jurnal intim al poetului, al trecerii treptate de la adolescenţă spre maturitate,

de la elanul liric, spontan, spre gravitatea solemnă şi măsura armonică a lucrurilor. Această autobiografie lirică scrisă în limba latină, prin structura şi prin conţinutul ei intern este o altă scriere reprezentativă pentru modernitatea condiţiei scriitorului în epoca care anunţă imediat Renaşterea, reînnoirea spirituală a lumii.

Argumentele celor trei cărţi ale *Metricelor* sunt extrem de variate, de la faptele intime la teme desprinse din sfera filosofiei, a artei, a politicii. Pătrunse de sinceritate deplină, spre deosebire de convenţionalismul alegoric al eglogelor din *Bucolicum Carmen*, ele pot cânta, de exemplu, direct, patria, chinul nesfârşit al Italiei sub apăsarea tiranilor, a miliţiilor de mercenari, decadenţa prezentului, mai cenuşie, mai stinsă, atunci când este pusă în contrast cu fundalul luminos al trecutului. Dar tristeţea lui Petrarca prilejuită de condiţia atât de rea a lucrurilor italiene nu invadează total versurile sale dedicate unui asemenea nucleu tematic, intonează, în final, marea speranţă de a revedea Italia redevenită *regina gentium*.

Un alt ciclu din *Epistole metriche* are drept nucleu poezia şi exaltă într-adevăr condiţia de creator a poetului, ridicat în zbor deasupra lucrurilor vulgare, planând înalt deasupra lumii, făurind din nou, în formele artei viaţa şi având facultatea extraordinară de a putea scruta şi pătrunde viitorul. Poetul este totdeauna un „vates" şi care trebuie să cânte numai adevărul: *Vere – Vera canunt*! – precept estetic cu totul revelator pentru tendenţiozitatea realistă a artei. Tot ca apărător al adevărului în poezie se ridică, cu o rară violenţă Petrarca, într-o altă epistolă, împotriva vastului poem francez *Le Roman de la Rose*, denunţându-i spiritul convenţional, artificialul, arătând, încă o dată, prin contrast, cât de apropiat de realitate şi de viaţă au putut să cânte iubirea. Propertiu, Ovidiu sau Virgiliu.

Lunga claustrare creatoare de la Valchiusa îşi găseşte locul central în *Epistole*, cu pacea agrestă, cu munţii vecini, cu murmurele râului Sorga. De aci putea să scrie, senin, împăcat parcă cu întregul univers, prietenului Colonna:

Quid egam, qua vita michi rerumque mearum qui status est, audire petis. Nec vera silabo, nec tibi ficte loquor, michi n-am loquor. Absit inanis gloria nil cupio, contenta est vita paratis… 68

Tot în Valchiusa se va retrage, după nebunesca sa iubire de zece ani (*Epistola 7-a a Cărţii I*), pentru a putea uita totul. Poezia întreagă freamătă de un intens zbucium, de o profundă, intensă,

pasională durere, comparabilă cu cele mai realizate sonete analoage din *Canzoniere*.

Dar poetul iubirii găseşte şi puternice accente demascatoare, când în alte epistole metrice, scormoneşte încă o dată, adânc, în rănile fetide ale Curiei Papale din Avignon.

Însă, cele – mai realizate artistic rămân acelea pe care le-a inspirat marea iubire de totdeauna a lui Francesco Petrarca, ţara cea mai frumoasă a Planetei, viul tezaur al marilor minuni de artă a lumii antice, înconjurată de mări şi fulgerând la soare, locaş înalt al muzelor, maestră a popoarelor:

…*Salve*, *cara De-o*, *Tellus sanctissima*, *salve*.

Epistolele metrice sunt un document psihologic de prim ordin, o răsfrângere deplină, o oglindire profundă a spiritului lui Petrarca, revărsat peste sine şi peste lume.

DE VIRIS ILLUSTRIBUS

Printre operele în proză, scrise în limba latină, pot fi amintite acele lucrări, care pot primi atributul de opere de erudiţie, în care Petrarca a încercat să strângă şi să sintetizeze cunoştinţele difuze şi fragmentare pe care contemporanii săi le aveau despre antichitate. O astfel de încercare este *De viris illustribus*, operă de sinteză şi de echilibru armonic între judecata istorică şi etică asupra marilor personalităţi ale istoriei. Începută spre 1340, lucrarea mereu reelaborată şi niciodată terminată, conţine 14 biografii, dintre care cele mai semnificative sunt cele ale lui Romulus, Brutus, Fabius Cunctator, desigur Scipione Africanul, Cezar.

Cartea are o mare importanţă pentru puterea exemplificatoare a bărbaţilor iluştri, pe care Petrarca o mărturiseşte astfel: „Ilustres itaque viros, quos exeellenti quadam gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradierunt, corumque laudes, quas în diversis libris tanquam sparsas ac disseminatas înveni, colligere locum în unum et quasi quodammodo constipare arbitratus sum…” 69. Aceste spirite prea învăţate care au transmis cunoştinţe despre bărbaţii iluştri ai istoriei, modele incontestabile pentru scrierea lui Petrarca, au fost desigur Plutarch autorul *Vieţilor paralele*, dar mai cu seamă Titus Livius în paginile sale de cronică romană. Francesco Petrarca îşi poate explica orientarea către figurile ilustre ale trecutului, făcând amara observaţie că personajele istoriei contemporane ar putea cel mult forma obiectul satirei. El caracterizează în acelaşi timp

metoda sa de muncă, arătând maniera diferită în care el îşi tratează subiectele, cele mai multe dintre ele prezentate deja de autori precedenţi. Ceea ce lipseşte unuia el adaugă de la un altul, scrutând, sintetizând, dezvoltând atunci când portretizarea bărbatului ilustru o cere. În această lucrare în proză concepută şi ea la Valchiusa, Petrarca, iniţial, a avut gândul să scrie o istorie a umanităţii ilustrată prin personalităţi, un dicţionar universal de biografii, oglindind pe eroii tuturor timpurilor şi tuturor ţărilor: *ex omnibus terris ac saeculis*. Se şi documentase pentru acest scop major cu cunoscute extrase din Biblie, ori din mitologia şi istoria Greciei. Dar cadrul lucrării a fost restrâns treptat, iar astăzi *De viris illustribus* prin biografiile incluse este aproape în exclusivitate doar o istorie a Romei. Există două excepţii, Anibal şi Alexandru, dar introduse special în seria romană, unul pentru a exprima triumful Romei asupra Cartaginei, iar celălalt simbolizând înaintarea lumii occidentale către ţinuturile fabuloase ale Răsăritului.

Într-adevăr, aşa cum s-a mai afirmat, în afară, de lumea latină nu exista istoria pentru Francesco Petrarca.

De viris illustribus are o importanţă excepţională pentru istoria culturii universale, fiind prima lucrare din pragul Renaşterii, care ilustrează istoria romană, care reconsacră genul biografiei, pe care-l purtaseră la mari înălţimi anticii, autorul dând dovadă de o informaţie exhaustivă, extrasă din toate puţinele izvoare preexistente, de o mare grijă pentru claritatea naraţiunii.

Cu totul modernă, interesantă pare a fi concepţia despre misiunea exemplificatoare a istoriei, pe care o determină şi o subliniază Francesco Petrarca: „… Hic eram, nisi fallor, fructuosus historici finis est, illa proseqm que vei sectânda legentibus vei fugienda sunt, ut in utranque partem copia suppetat illustrium exemplorum…” 70

Petrarca nu a acceptat niciodată fără o atentă investigare şi confruntarea comparată între izvoare variate, naraţiunile şi afirmaţiile predecesorilor săi. El a izbutit în acelaşi timp să spargă aura medievală alegorică, mistică, care învăluia asemenea figuri ilustre, cu o proză transparentă, cristalină, precursoare a unei noi înţelegeri a rolului biografiei şi personalităţii în istorie. Opera sa nu a fost o operă (le compilaţie, iar criteriul de a discerne şi de a distinge între afirmaţii contradictorii, relative la un personaj sau altul, este dat de verosimilitatea faptului sau episodului, de apropierea de realitate sau,

uneori de mai marea autoritate a izvorului citat. În ordonarea clară a biografiilor, care serveau încă o dată drept pilde pentru viaţa practică a oamenilor, Petrarca a lăsat de o parte tot ceea ce părea de domeniul fanteziei, a spart crusta supranaturalului pentru a ajunge la nucleul viu, natural, dimensionat la o scară umană. Eroii săi sunt oameni şi nu fiinţe divine, deşi romani fiind, au aproape toate nobilele calităţi: setea de dreptate şi de libertate, cinstea, curajul şi bunătatea. Petrarca este încă o dată un deschizător de drumuri în Umanism, reprezentanţii lui păstrând de acum înainte o nelimitată încredere în valoarea educativă, exemplificatoare a victoriei. Cultul pentru marii oameni ai antichităţii îşi va găsi un loc preponderent în concepţia oamenilor Renaşterii.

O altă lucrare orientată de o vizibilă tendinţă morală didactică, educatoare (în sensul istoriei care dă exemple de virtute), este un fel de dicţionar în patru cărţi, intitulat *Rerum memorandarum* (1344), o bogată culegere de maxime, sentinţe şi proverbe, de fragmente alese cu un sigur gust literar, din operele clasicilor antichităţii, o serie de tradiţii şi de legende, unele privitoare chiar la marii oameni ai istoriei contemporane a Italiei (printre alţii Dante Alighieri sau Roberto d'Angid).

Petrarca a vrut să-i urmeze îndeaproape pe Valerius Maximus, prin exemplele sale căutând să facă operă şi de filosof şi de istoric. Din lunga serie de exemple, de date şi de fapte, într-adevăr memorabile, se desprinde aceeaşi subliniată concepţie umanistă despre funcţia educativă a istoriei. Pentru Francesco Petrarca istoria fusese scrisă de predecesori, rolul lui consta numai în a culege şi în a sintetiza din izvoare variate acele părţi, acele acţiuni, fapte şi *lucruri memorabile*, care să servească drept model virtuţilor, care să denunţe viciile reprobabile. Istoria trebuie să servească viaţa practică, iar alegerea pe care o execută, cu discernământ Petrarca, din textele predecesorilor, serveşte acestei concepţii ale sale şi este făcută şi cu un deosebit spirit lucid şi critic. Din acest punct de vedere, poate că nu este exagerată afirmaţia că Francesco Petrarca poate să fie considerat, înainte de Lorenzo Valla, printre întemeietorii criticii filologice şi istorice, iar *Rerum memorandarum* un document preţios pentru cine ar vrea să investigheze şi să traseze liniile principale ale unei istorii a istoriografiei, nu numai italiene.

Acest dicţionar enciclopedic, de tendenţiozitate etică în primul rând, nu are o construcţie unitară, este mai mult (ca şi *Zibaldonele*

leopardian), un mare caiet de însemnări. Culegerea de anecdote, de portrete, florilegiu de texte, fără o schemă ordonatoare, *Rerum memorandarum* ne interesează mai mult prin paginile despre contemporani şi tratarea nouă, prin „lansarea" s-ar putea spune de către Petrarca a „genului scurt", a schiţei, a micii nuvele anecdotice care va fi, în viitor, făcut atât de celebru prin *Facezie*-le lui Poggio Bracciolini. Dar *Rerum memorandarum* aduce şi o excepţională mărturie (a câta?), despre conştiinţa lui Petrarca despre propria-i valoare. El ridică o violentă acuzaţie împotriva timpului care a făcut să se piardă ori a împrăştiat monumentele şi mărturiile antichităţii. Această acuzare este informată şi străbătută de la un cap la altul de spiritul umanist îndreptat împotriva lumii medievale, care, voit, abandonase miracolele culturii clasice. Petrarca se ridică orgolios, într-o solemnă declaraţie în care arată că: „colloeato tra le duc età, la passata e la futura, egli ha voluto mandare ai posteri quel giudizio che dai padri non aveva ereditato…" 71. Petrarca nu şi-a putut desăvârşi această altă operă de erudiţie a sa, dar şi în cazul cărţii *Rerum memorandarum* trebuie să fie considerat ca o călăuză principală a culturii italiene a vremii sale, ca directul, marele precursor al Renaşterii.

ITINERARIUM SYRIACUM

Pentru a vedea până la ce punct ajungeau cunoştinţele, dar mai ales nevoia de cunoaştere a oamenilor acestor vremuri, trebuie să fie amintit un opuscul geografic, *Itinerarium Syriacum* (1358), scris pentru un prieten care se pregătea să plece în Palestina şi în care Petrarca trasează un itinerar, erudit întocmit şi comentat luminos, de la Genova la Ierusalim. Exemplu reprezentativ pentru atenţia, pentru sensul nou cu care începe, în epocă, să fie privit şi investigat Pământul, amintind de periplul eroicului Ulisse al lui Dante Alighieri, opusculul geografic, un ghid ilustrat este caracteristic şi pentru înclinarea către studiul geografiei (mai ales istorice), pe care a arătat-o totdeauna Francesco Petrarca. Nu trebuie uitat că pentru alte merite i se atribuie „primului om modern" al lumii şi pe acelea de a fi întocmit, la Napoli, alături de regele Roberto d'Angio, prima hartă geografică a Italiei. Flavio Biondo, figura cea mai reprezentativă a istoriografiei umaniste a Renaşterii, este acela care acreditează această tradiţie şi poate, totuşi, numai legendă: „… pictura Italiae, quam în primus sequimur, Roberti regis Siciliae et Francisco Petrarche eius amici opus…" – (Francesco

Petrarca căutase cândva şi locul îndepărtatei, anticii Thule).

Petrarca a scris acest ghid în numai trei zile, pentru uzul nobilului milanez, locotenent al Visconţilor şi prieten al său, *egregio militi domino* Johanni de Mandello, care călătorea către Pământul sfânt. L-a scris cu atâta repeziciune şi pasiune cu intenţia mărturisită de a comenta tot ceea ce ar fi fost folositor de văzut, pentru îmbogăţirea minţii şi sufletului şi pentru cunoaşterea lucrurilor: Parebo equidem, eoque proruptius, quo iustius cupis, primum scilicet, ut quae ad salutem animae, dehinc quae ad notiţiam rerum et ingenii ornamentum, postremo quare ad memoriam exemplorum, excitândumque animum pertinere videbuntur explicem, iterque largissimum brevi stylo metiar…" 73

În *Itinerariul* său spre Siria, Petrarca descrie locurile, oraşele şi peisajele pe care le-a cunoscut direct, Genova, Rapallo, Siestri, Portovenere, Pisa, Livorno (cu notaţii despre Corsica), Napoli etc. Apoi impresiile personale încetează şi reprezentantul prim al geografiei istorice dă dovadă de erudiţie descriind coastele Mediteranei, insulele din Marea Ionică şi Egee, identificând oraşele şi cetăţile, comentând soarta popoarelor care le-au locuit cândva în îndepărtata istorie. Nu altceva făcuse în poema sa epică *Africa*, atunci când descrisese călătoria emoţionantului său erou, Magone. Opusculul acesta, scris cu multă prospeţime, cu acea acurateţă, atât de fină de notaţie personală a lui Petrarca, poate să fie comparat cu descrierea ascensiunii pe Muntele Ventoux. Erudiţia cedează, de cele mai multe ori, locul literaturii în descriere, o altă mărturie a unei trăsături fundamentale a lui Petrarca, totdeauna în vibraţie profundă în faţa frumuseţilor naturii, în faţa marilor vestigii ale culturii umane.

DE VITA SOLITARIA

O mare importanţă o au, între operele sale literare scrise în latineşte, acele lucrări filosofice, etice, care sunt expresia cea mai clară a contradicţiilor şi oscilării, care trasează exact conturul limitelor sale ideologice. Pentru că în aceste lucrări există, pe de o parte, un profund individualist, care ridică pe primul plan propria personalitate, un om care acordă cea mai mare importanţă suferinţelor şi chinurilor proprii, dispunând de un nelimitat şi investigator spirit critic, cu o sete extraordinară de glorie, de iubire, pentru realitatea interioară şi exterioară, cu un mare şi înflăcărat entuziasm pentru antichitate şi pentru eroii şi gânditorii acestei epoci. Se deliniază astfel profilul net,

conturul clar al omului nou în care se trezeşte ura puternică împotriva dogmatismului şi a vechii scolastici, care dispreţuieşte balastul pseudoştiinţific, alegorismul evului mediu, fascinat de frumuseţea formelor antice, admirator tenace al lui Cicero, îmbătat de ideea de a fi amintit peste secole, cucerind prin literatură nemurirea. Iar pe de altă parte (caracteristic pentru omul reprezentant al unor epoci de tranziţie), se află catolicul încă oprimat de masa grea a ascetismului medieval, acela care nu a putut încă să rupă definitiv reţeaua mistică, legăturile cu vechea cultură teologală. În istoria interioară a gândirii, a afectelor, a operelor sale, Petrarca demonstrează această pendulare, între dorinţe şi speranţe diverse, între diferite necesităţi, constant, cum s-a mai spus, în inconstanţa sa ferm numai în mobilitatea sa. Din aceste pendulări, din această perpetuă oscilare între poli contradictorii, ia naştere acel atât de uman dezechilibru interior, acel faimos *dissidio interioare*, oscilare între idealul laic, de cult al frumuseţii antichităţii păgâne şi creştinism, între arzătoarea dragoste de viaţă şi renunţarea la plăcerile umane, pendulare care a fost denumită „de la Cicero la Iisus Cristos…"

Primul său tratat din acest grup de opere filozoficoetice este *De vita solitaria*, conceput în 1346, dar reelaborat şi el de-a lungul anilor, scris în zece cărţi, în proză latină.

Raţionând asupra argumentelor relative la viaţa contemplativă şi la viaţa activă, Francesco Petrarca sfârşeşte prin a face elogiul solitudinii, dar nu într-un sens ascetic, de anahoret, ci într-un sens umanist de retragere în solitudinea care favorizează studiul şi creaţia spiritului uman: „… Putabam eram epystolam scribere; libri scripsi. Quem divisurus non fueram, quo scilicet solitariae vite solitarius liber esset, nisi quia în mentem rediit cam me solitudinem laudasse, non que unum etiam sed que turbas fugit…" 74 În *De vita solitaria* se face elogiul solitudinii, elogiul tăcerii, al reculegerii în acea stare care a fost numită de *otiurn* literar, diferenţiat absolut de acel *otiurn* ascetic al evului mediu. Acest *otiurn* nu neagă nicio valoare, este un efort continuu îndreptat spre perfecţionarea interioară, de renunţare numai la bunuri într-adevăr zadarnice, de cucerire a unei senine, calme, înţelepciuni. Petrarca îşi imaginase tratatul *De vita solitaria* în peregrinările lui meditative, de totdeauna, în mijlocul naturii, pe malurile râului Sorga, în retragerea Valchiusei. El nu jertfea nici unui ideal monahal, totdeauna gândirea sa, încă din anii tineri, se aliase cu

solitudinea creatoare, propice căutării, investigării în propriul suflet. Solitudinea lui nu respinge niciodată tovărăşia cărţilor. Viaţa solitară este viaţa unui literat. Solitudinea nu este niciodată în concepţia lui Petrarca echivalentă cu sălbăticia. Exemplele pe care le dă ilustrează o asemenea concepţie şi caută să sublinieze şi marile foloase aduse de viaţa retrasă, creaţiei de orice fel. (în realitate, mai ales creaţiei intelectuale, obiectul central al preocupărilor scriitorului. El nu acordă importanţă vieţii materiale, nevoilor sociale, care nu pot fi satisfăcute în solitudine.) Solitudinea oferă facultatea meditaţiei asupra problemelor grave care chiinuiesc omul de totdeauna. Şi în *De vita solitaria*, ca un i fluviu perpetuu îngheţat, fără răspuns, trece meditaţia; asupra morţii, care îl înfioară profund pe autor.

Solitudinea, eliberarea de lucrurile externe, ideal al înţeleptului, permite excavarea profundă în straturile cele i mai adânci ale sufletului omenesc, acolo unde se află adevărul: „În interiori homine est veritas". Idealul omului solitar al lui Francesco Petrarca este un ideal activ, umanist, de studiu şi de meditaţie. Fără de studiu solitudinea. este un loc de exil şi de carceră perpetuă. Solitudinea nu este contrarie elogiului marii fapte ale omului, ea, în concepţia lui Petrarca, trebuie să excludă însă femeile, pentru că acolo unde există femeia intră totdeauna patima şi contradicţia. Deşi s-a spus că poetul are piciorul stâng în evul mediu şi în mistica teologală, iar cel drept în lumea romană, trebuie subliniat că în cartea lui chiar şi asceţii creştini capătă atitudini umaniste în evocarea lor de retraşi în solitudine şi meditaţie. Iar latinii, o dată mai mult reevocaţi, au desigur toate calităţile, toate darurile, în toate câmpurile activităţii oamenilor.

DE OCIO RELIGIOSORUM

În foarte strâns raport, de parcă ar fi un comentariu, paralipomenele tratatului *De vita solitaria* este lucrarea următoare a lui Francesco Petrarca, intitulată *De ocio religiosorum*, a cărei primă elaborare poate să fie înscrisă în anul 1347; poate după vizita pe care Petrarca o făcuse fratelui său Gherardo, călugăr în mănăstirea Montrieux. În acest nou tratat poetul face elogiul vieţii monahale şi al solitudinii, ţinând seama de idealul său umanist, facilitarea studiului în pacea binefăcătoare a mănăstirilor. Este foarte interesantă afirmaţia care se poate face de către orice cititor atent al celor două tratate paralele, că pentru Petrarca sfântul se confundă cu înţeleptul, în meditaţia lui asupra gravelor întrebări pe care le pune existenţa

omului şi a întregului univers. O altă concepţie care va fi dezvoltată în *Secretum*, se află în germene în *De ocio religiosorum*: aspiraţia spre puritate, conştiinţa de a nu putea transcende materialitatea vieţii, de a ascende spre ceruri. Petrarca recunoaşte această incapacitate dată de greutatea păcatelor lui lumeşti, dar speră, creştin, că Dumnezeu îl va putea mântui. Centrul micului tratat este agitat de o neliniște perpetuă, de aspiraţia spre pace a sufletului chinuit al omului care nu poate cunoaşte cauza frumuseţii lumii şi a vieţii, finalitatea lor. Paginile sunt dense, greu de pătruns, cu o terminologie abstract literară.

DE REMEDIIS UTRIUSQUE FORTUNAE

O altă expresie a contradicţiilor lui Francesco Petrarca se găseşte în cartea intitulată *De remediis utriusque fortunae*, în care, după pilda marilor moralişti, Petrarca scrie despre inconstanţa şi instabilitatea sorţii, predicând abstragerea din marea lumii, părăsirea plăcerilor ei, tot atâtea obstacole în calea atingerii idealurilor creştine. Dar în realitate până la urmă el demonstrează cel mai mare interes pentru viaţa pământului şi pentru propria sa personalitate de om viu, nu de ascet abstract.

Este incontestabil că Francesco Petrarca a fost inspirat în redactarea tratatului *celor două sorţi*, dincolo de meditaţia creştină, de meditaţiile unor filosofi ca Boetius, dar mai ales Seneca. Elaborat între anii 1354 – 1366, tratatul a putut să fie considerat75 drept cea mai schematică şi mai medievală dintre lucrările lui Petrarca. Acest vast tratat moral se află structural într-adevăr sub semnul evului mediu. În cele 254 de capitole, uneori monotone, ale lucrării, care dezbat modul în care omul trebuie să se apere de loviturile adverse sau favorabile ale Sorţii, intervin numeroase alegorii şi personificări ca Bucuria, Speranţa, cărora li se opun, în contrast direct, Durerea şi Frica. Dar şi acest tratat este o oglindire profundă a sufletului lui Petrarca, o lungă confesiune. Tratatul se revendică de la o subtilă – cunoaştere a psihologiei umane, iar filosofic, *De remediis utriusque fortunae* este prima încercare de a căuta o rezolvare a problemei fericirii umane, eu o orientare spre stoicism, orientare câte a putut să-şi afle primele stele călăuzitoare în filosofia lui Seneca, în meditaţia ciceroniană. Rezultat al unui îndelung travaliu intern, al unei întoarceri în sine, *De remediis utriusque fortunae* este şi expresia unei – extraordinare sensibilităţi umane. Petrarca descrie în cele – mai intime detalii, relele şi durerile – care izbesc natura omului. Petrarca va susţine şi teza, scumpă celui

mai bun viitor comentator al său, el însuşi mare poet, Giacomo Leopardi – că natura a fost mai bună cu fiinţele necuvântătoare decât cu omul. El identifică viaţa cu o luptă perpetuă, o eternă ciocnire dialectică între contrarii şi antagonisme. Numai în aparenţă medieval, tratatul nu este nici ascetic, nici mistic, nu se rătăceşte niciodată între norii fugari ai abstracţiunii, ci îşi are origina şi baza solidă în realitatea terestră. Operă de profundă analiză, de cunoaştere totală a condiţiei umane, a inimii sensibile a creatorului, *De remediis utriusque fortunae* este fructul experienţelor unor ani lungi, de tensiune şi de încordare, a unei vieţi agitate. Pe marea furtunoasă a existenţei omul naufragiat, bătut de valuri şi de stânci are drept ghid singur Raţiunea. Viaţa este un profund mister, omul lăsând în urma sa „lucruri de care este îndurerat, în faţa sa are lucruri de care se înspăimântă11. Pot fi amintite, în lectura unor pagini ale Tratatului numele lui Montaigne sau Pascal, prin modernitatea meditaţiei care transpare, după îndepărtarea – crustei medievale. „… L'esperienza cristiana, fino all'ascetismo, passa nella mente di un poeta d'una terrestrită irrimediabile, uno che anche nella patria celeste portieră îl ricordo del mondo, anzi dell'antichità pagana come l ha portato nella divina patria ch egli ha creata per Laura… In quelle evasioni terrene e il germe di un suo piu genuino e moderno pensiero, e un'acettazione della vita che şi riscatta inconsapevolmente dalie premesse negative. În tal modo îl P. fonda una morale piu responsabile e umană…11 76

Mai este cu totul interesant de remarcat că în acest tratat Petrarca poate să critice, cu o mare forţă, cum o făcuse Dante Alighieri, prejudecăţile feudale în ceea ce priveşte nobleţea, aristocraţia, arătând că sângele tuturor a are „aceeaşi culoare" şi că numai practicarea virtuţilor acordă adevărată nobleţe. De altfel *Dialogul XCIIL* din cartea două a tratatului este o tprimă încercare, înainte de Pico della Mirandola, de a apăra demnitatea omului.

De remediis utriusque fortunae este o altă parte a operei latine a lui Francesco Petrarca, informată de spirit umanist.

SECRETUM.

Cea mai clară, cea mai expresivă manifestare a contradicţiei, a conflictelor filosofice şi etice este prezentată de cartea în trei dialoguri, intitulată *Secretum*, scrisă în Avignon, între 1342 – 1343, după ascensiunea pe Muntele Ventoux. Această carte reprezintă prima confesiune în noua literatură a unui om, a unei personalităţi umane,

rebelă prescripţiilor credinţei şi raţiunii.

Acest *Secretum*, cartea confesiunilor lui Francesco Petrarca, este în modul cel mai luminos şi mai limpede istoria sa, a inimii şi sufletului său, cartea mare a pasiunilor niciodată stinse. El sapă în propriul *eu*, ăl descompune subiectiv, îl recompune în faţa cititorilor, cu o colosală sforţare de obiectivitate, analizându-se şi disecându-l ca un anatomist.

Prin integrala sa sinceritate, prin minuţioasa analiză, cartea are o mare valoare autobiografică. Este şi afirmarea lui Petrarca în prefaţa în care declară existenţa acestui *secret*, încredinţat cărţii, rezultat al meditaţiilor lui cele mai elevate şi mai integral sincere, al oglindirii luminoase a sufletului său.

În *Secretum*, introspecţia are acuitatea cuţitului chirurgului, care îndepărtează învelişurile, crusta în care este învăluit omul nou. Cartea este o expresie a unei viziuni, într-adevăr cosmice, despre viaţa omului şi despre universul carecircumscrie. Ochiul lucid al investigatorului pătrunde întreaga scoarţă materială, i pentru a descoperi, ca diamantul în alveola sa de argilă, secretul acestui miracol universal care este fiinţa umană. Pentru prima oară în istoria literaturilor un om se demonstrează a fi un centru universal, despre care un mare poet trebuie să scrie, primindu-i cele mai tainice confesiuni. Dacă omul medieval, misticul, contempla cerurile şi constelaţiile în curgere continuă, cu senzaţia pierderii şi naufragierii pe marea lor nesfârşită, omul nou pe care îl preanunţă Francesco Petrarca se extrage din mulţimea nesfârşită şi anonimă şi devine nucleu iradiant de întrebări, însetat de dezlegarea tainelor lumii şi vieţii. Dacă toate lucrările lui Petrarca au fost puse în mişcare de un prim impuls autobiografic (omul nou consideră demnă povestea vieţii sale de a deveni tematică a artei), *Secretum* este cea mai autobiografică dintre ele, nemiloasă uneori, analiză a sufletului său aflat în oscilaţia dintre sacru şi profan, dintre două epoci, dintre vechi şi nou. Sufletul lui Petrarca reprezintă întreaga umanitate aflată la această răscruce.

Dialogul dintre Petrarca şi Sant' Agostino, teoretician al scolasticii, dar care şi el a cunoscut unele asemenea oscilaţii morale, despre care a scris în admirabilul document de analiză introspectivă, *Confesiunile*, acest dialog reprezintă contrastul între dorinţa de a se elibera de „lume" şi pasiunile care ard continuu, lupta internă a lui Petrarca, în realitate acesta este dialogul poetului cu propriul său suflet". ** I

Sfântul Augustin, care discută cu Petrarca în prezenţa unei femei care nu va rosti nicio vorbă (personificarea Adevărului), este apărătorul poziţiilor teologice, de opunere gândurilor şi dorinţelor lumeşti (poezia, Laura, aspiraţia spre glorie ş.a.). Poetul, după părerea argumentată de Sant' Agostino trebuie să mediteze, ca un bun creştin, numai la inevitabilitatea morţii, la pregătirea lui pentru viaţa de dincolo. Dar întreaga pasiune a lui Petrarca, voce profund sinceră a omului modern care încearcă să rupă lanţurile dogmelor, să sfâşie vălurile dense ale teologiei, erupe în strigătul sufletului său arzător, atât de uman conştient că nu poate renunţa la această naturală sete de viaţă, de glorie şi de iubire. Dialogurile cu Sant' Agostino sunt cea mai clară expresie a chinuitoarei şi zadarnicei lupte interioare, şi încordarea, tensiunea lor cunoaşte o extraordinară forţă dramatică.

Poate că *Secretum* este prima mărturie despre acea faimoasă tragedie *dell'incompiuto*, drama nedesăvârşirii, care a agitat întreaga Renaştere italiană, drama contrastului între idealul artistului şi realitate, a imposibilităţii de a fi un *saggio*, un înţelept. Cartea poate să fie şi un strigăt de desperare al unui suflet care a adresat multe întrebări vieţii şi lumii şi nu a primit răspunsuri. (Aşa se explică şi cel de al treilea titlu care accentuează caracterul confesional sincer: *De secretu conflictu curarum mearum*; cel de al doilea era: *De contemptu mundi*.)

Tema principală a primului dialog (*dramaticae personae* – un bătrân maiestuos, comparabil cu sangvina autoportretului lui Leonardo da Vinci, Sant' Agostino, un personaj mut, o femeie marmoreană – Adevărul – şi poetul încoronat de glorie pe Capitoliu – Francesco Petrarca), are drept nucleu central întrebarea apodictică, retorică a lui Petrarca asupra imposibilităţii de a se elibera de lanţurile păcatului, cu toate că a încercat să trăiască după canoanele filosofiei, raţiunii şi asceţilor. Răspunsul dogmatic al lui Sant' Agostino este: a existat numai dorinţa, a lipsit voinţa. Poetul trebuia să aibă mereu vie în conştiinţa sa amintirea păcatelor, factor stimulator pentru inteligenţa care va putea pune în mişcare voinţa. Este necesară meditaţia permanentă asupra morţii, fuga de rău, urmărirea binelui. Se căuta, de către Petrarca, cum a mai făcut-o de altfel şi în *De vita solitaria* şi în *De ocio religiosorum* echivalarea dintre sfânt şi înţelept.

În al doilea dialog necruţătorul Sant' Agostino aşază în faţa poetului marea oglindă a păcatelor sale: *orgoliul* care I-a făcut să aibă

absolută încredere numai în forţa sa umană, fiind frumos, inteligent, cult, sănătos ei te. Totul este zădărnicie ca în *Ecleziast*: *vanitas vanitatum*. Petrarca mai e acuzat de avariţie, de ambiţie, luxurie, de păcatul lăcomiei. Protestul lui Petrarca este mai viu în apărarea de învinuirea de a fi ambiţios şi avar.

Cel mai lung şi mai dramatic este dialogul al treilea, în care disputele sunt înflăcărate, replicile sunt vii, întrebări şi răspunsuri dinamice, aspre, expresie directă a celor două personaje dintre care unul susţine umanitatea „păcatului", iar celălalt îşi exprimă nedumerirea de a vedea un creştin care se încăpăţânează să rămână în păcat. Cele două mari păcate, cele două mari „răni", axa centrală a dramaticului ultim dialog din *Secretum* sunt *rana* iubirii şi *rana* gloriei.

Francesco Petrarca nu este de loc convins că iubirea lui profundă pentru Laura poate să fie considerată un păcat, el iubind *honeste* o femeie pură, care I-a smuls din viciul avignonez pentru a-i arăta drumurile oare conduc în ceruri. Sant' Agostino declară sec că şi o femeie onestă poate să fie iubită *inhoneste* şi mărturiseşte că nu crede în meandrele platonizante ale poetului care nu ar fi iubit în Laura decât sufletul. La protestul exprimat cu mare forţă umană de către poet, că în afară de Laura nimic nu este frumos pe lume, Sant' Agostino îi va propune drept leac universal, care există deja înscris într-o carte ca *Remedia amoris*: saţietatea cunoaşterii obiectului iubit, îndelunga călătorie, şi mai creştin, meditaţia permanentă la inevitabilitatea morţii.

Despre ultima rană, despre ultima plagă, a gloriei, Petrarca vorbeşte îndelung, arătând cât de mult a aspirat spre ea, folosind pentru a o cuceri toate mijloacele, chiar şi cele reprobabile, de la flatarea puternicilor pământului la câştigarea prin elocvenţă a mulţimilor. Este conştient că a câştigat nemurirea prin scrierea capodoperei *Africa*. Sant' Agostino încearcă să-i demonstreze întreaga vanitate a unei asemenea căi, reproşându-i uitarea lucrurilor divine pentru cele umane, arătând (se anticipează astfel i *Trionfi*), cum faima este distrusă de timp, cum pământul este doar un grăunte infinitezimal în nesfârşirea universului. Dar replica lui Petrarca este de o neobişnuită vigoare, strigătul lui este strigătul omului Renaşterii, când se ridică în apărarea spiritului uman care investighează în întregul univers, care-şi spaţiază cunoaşterea peste întreaga lume, care a creat minuni de artă şi de cultură. A căuta o răsplată (gloria) giganticelor

eforturi creatoare ale omului activ, este cu totul şi cu totul firesc. În faţa acestei dezlănţuiri umaniste, de încredere în forţa spiritului omenesc, este foarte interesantă atitudinea interlocutorului. Şanţ'

Agostino, el însuşi scriitor, pare că cedează, în faţa apărării, poate fi spus a drepturilor omului *jaber*, în pragul epocii care avea să-i consacre activitatea de creator în toate.

În felul acesta *Secretum* se dovedeşte a fi într-adevăr o splendidă autobiografie spirituală a lui Francesco Petrarca, o explorare gradată în sufletul lui, până la iluminarea totală. Conştiinţa lui Petrarca pătrunsă în *Secretul* său, ascende către mărturisirea totală, din viscerele cele mai profunde – *ab imis fundamentis*, dialogul al treilea fiind portretul cel mai realist al poetului trecentist. Dialogul are caracteristicile unei vii dispute, personalitatea interlocutorilor fiind caracterizată la Petrarca de elan, la Sant' Agostino de calmul ponderat. Sunt numeroase pagini şi fragmente de o intensă, vibrantă stare lirică. Îndeosebi strălfulgerarea luminoasei şi pământenii imagini a Laurei, cu toate afirmaţiile poetului că nu ar fi îndrăgostit decât de sufletul nemuritor şi nu de minunatul trup al femeii iubite. Această imagine a Laurei devine şi mai strălucitoare de frumuseţe şi viaţă, atunci când părăseşte hotarele filosofiei. Această nouă carte a lui Petrarca este o altă realizată manifestare a acelei permanente atitudini a poetului, prin care solitarul de la Valchiusa se demonstrează a fi fost totdeauna scriitorul, *„il poeta di se stesso"*. Paginile *Secretului* trec dincolo de scopul lor didactic, înflăcărate de pasiune şi de profunzime de sentiment, fiind o operă de artă.

Unul dintre protagoniştii dialogurilor, Sant' Agostino, este, fără îndoială, o altă ipostază a sufletului lui Petrarca, plăsmuit ca un apărător al tezelor creştine, al dogmatismului catolic, care într-un fel încearcă să pună plumb în aripile zborului uman, dar care citează în permanent pe clasici, care în *Confesiunile* sale se demonstrează a fi un cunoscător al filosofiei lui Seneca şi Cicero. Unui asemenea partener luminat de discuţie avea să-i prezinte chinuitul om nou Francesco Petrarca profunda sa nelinişte şi agitaţie, de a aspira către o altă lume ideală, dar care nu era a creştinismului, de a-şi cere dreptul de a fi om, de a semăna şi de a – culege roadele vieţii pe pământ şi nu în ceruri. El apără pe intelectual, care trebuie să fie liber de orice finalitate teologică, să se ridice în apărarea şi nu în umilirea demnităţii umane. Intelectualul, omul activ al Renaşterii, al cărui întreg ţel este dat de

verbul *agire*, este totdeauna însufleţit de aspiraţia de a şti, de a cunoaşte, de a nu fi niciodată mulţumit; „... Sento în me sempre qualcosa di insodisfatto" 77, scria Petrarca în cartea sa *Secretum*, dând impuls iniţial acelor spirite care au mers totdeauna, suferind pentru a şti şi pentru a crea, pe marile drumuri ale istoriei. Portretul moral al lui Petrarca, conturat în cartea mărturisirilor sale, este portretul unui astfel de neliniştit spirit modern.

Criza sa morală, îl *dissidio interioare*, avea nevoie de o mărturisire în momentul său culminant. Este făcută în *Secretum*, în care se dovedeşte până la urmă că viaţa este o cucerire a omului, o aspră luptă, că pentru a purta o asemenea aspră luptă spiritul uman trebuie să fie liber de zgura prejudecăţilor religioase de exemplu. În realitate religia pentru Petrarca a fost un factor exterior, de multe ori de practică rituală ori mai ales de tradiţie literară, perpetuă oscilare între datorie şi sentiment, expresia de atâtea ori manifestă, de a pune în concordanţă cultura clasică cu datoria sa de creştin, totdeauna prevalând înclinarea către antichitate. La Petrarca există permanent efortul de a smulge gândirea sa, gândirea umană din lanţurile apriorice ale dogmelor prestabilite, de a face liberă raţiunea.

Secretum este mai preţios, din punct de vedere al reconstrucţiei spirituale a personalităţii lui Petrarca, decât *Scrisorile*, cartea fiind scrisă pentru el însuşi şi nu pentru lectura celor mulţi, punct puternic de sprijin pentru propriile oscilări, documentul desigur cel mai preţios, psihologic, despre complexul spiritualităţii petrarcheşti. Susţinând analogia dintre *Secretum* şi *Confesiunile* Sfântului Augustin pe care le cunoştea încă din anul 1333, de la Paris, Petrarca şi-a putut da seama chiar el de diferenţierea dintre cele două opere, aflate pe trepte cronologice şi spirituale diferite. Aşa cum arată şi Carlo Segre, în *Confesiuni* îl putem vedea pe păcătosul păgânismului care se transformă într-un mistic senin medieval, „nel *Secretum* il peccatore dell'estrema età di mezzo, che şi ripente, voule correggersi, mă nel mondo delle idee che lo circonda non trova piu nessuna spinta, nessuna via alia salvezza..." 78 *Secretum* înseamnă trecerea de la omul medieval la omul Renaşterii. Petrarca a tras şi piciorul stâng din epoca revolută spiritual a evului mediu. Individul se eliberează de norme de gândire prestabilite de dogme creştine, el poate specula şi analiza pur filosofic, umanitatea şi-a putut afla prin *Secretum* noi obiect al studiilor sale: omul, omul îndrăgostit de viaţă şi de ştiinţă, neliniştit şi

nesatisfăcut mereu de el însuşi, un perpetuu creator.

Documentul psihologic cel mai important despre sine însuşi şi despre om, pe care ni I-a lăsat Francesco Petrarca, poate fi considerat şi ca un comentariu filosofic al capodoperei sale, în volgare, *Canţonierul*.

*

Printre alte scrieri în limba latină, de mai mică importanţă, prin conţinutul şi dimensiunile lor, pot fi considerate demne de a fi enumerate ca interesante documente de erudiţie, de meditaţie, de polemică, următoarele lucrări: *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* dedicată „ad Donatum Apenninigenam", gramatic, prieten al lui Petrarca, este o spirituală polemică filosofică antiaveroistă. Lucrarea are şi o valoare biografică. Scrisă, *ex abundantia cordis*, în 1368, în timpul unei călătorii cu barca pe fluviu Po, îşi îndreaptă săgeţile unui sarcasm necruţător împotriva a patru foşti prieteni, tineri veneţieni, vizitatori ai casei sale, pasionaţi discipoli aristotelici. Aceştia erau cavalerul Leonardo Dandolo, negustorul Tommaso Talenti, nobilul veneţian Zaccaria Contarini şi medicul Guido di Bagnolo di Reggio: ita tamen, ut primus literas nullas sciat… secundus paucas, tertius non multas, quartus vero non paucas, fateor, sed perplexas adeo tamque incompositas…" 79

Cei patru tineri prieteni îi adresează lui Petrarca o serie de întrebări, la care scriitorul îşi permite să-şi exprime unele îndoieli în legătură cu atotştiinţa şi atoteunoaşterea lui Aristotel. Pentru aceasta este declarat de tinerii discipoli, ou o sentinţă definitivă: *vir bonus sed sine litteris*, care provoacă desigur fulgerele polemice ale lui Petrarca. Scriitorul îşi acuză exprietenii de ignoranţă, mai ales în ceea ce priveşte filosofia lui Platon, fiind orbiţi numai de preceptele aristotelice. Aristotel merită să fie desigur respectat, dar el nu este deţinătorul adevărului integral. Chiar el, Petrarca, îi venerează pe autorii şi filosofii antichităţii mai mult decât alţii dar nu-i consideră depozitarii ultimului adevăr. Sunt nişte fantaşti Pitagora, Democrit care susţinea atomismul şi pluralitatea lumilor şi însuşi Cicero (pe care atâta îl iubea Petrarca), când susţin ca şi Aristotel eternitatea şi netransformarea lumii. Trebuie să fie respinsă autoritatea cu orice preţ prestabilită, şi în special cea aristotelică care îngroaşă minţile, nu le mai acordă posibilitatea propriei, creatoarei gândiri. Ironia scriitorului atinge puncte maxime când vorbind despre propria-i

ignoranţă şi despre a altora, caută parcă să demonstreze ca punct de plecare principiul socratian: ştiu că nu ştiu nimic. Îl enervau pe umanistul Petrarca mai ales subtilităţile logicii formale aristotelice, şi caută să pledeze pentru „frumuseţea14 filosofiei lui Platon în opoziţie cu densitatea formală pe care el o atribuie filosofiei lui Aristotel. Mai mult literar decât filosof, mai puţin metafizic decât credincios, în *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*, Francesco Petrarca se dovedeşte a fi, împotriva afirmaţiei tinerilor veneţieni, bărbat *con litteris*, cu solide cunoştinţe, dar şi un vibrant polemist, ale cărui note critice pot fi tot atâtea sarcastice săgeţi înmuiate în fiere. Dar acel *vir bonus* îşi va exprima în finalul lucrării şi nefericirea de a fi trebuit să-şi compare pe aceia care îi fuseseră cândva alături, cu nişte hoţi împinşi la ceartă de ghimpele atât de veninos al invidiei.

Tot o operă de polemică, scrisă în proză şi în latineşte este *Libri IV invectivarum contra medicum quemdam*. Redactată în 1352 este rezultatul ultim al luptei pe care Petrarca o dusese împotriva medicilor contemporani. Polemica izbucnise cu prilejul îmbolnăvirii Papei Clemente al VI-lea, pe care scriitorul îl consiliază să nu facă apel la medici, falşi oameni de ştiinţă. Tratat cu violenţă de către medicii din Avignon, Petrarca se răzbună prin acest adevărat pamflet în care se poate spune că-l anticipează pe Molière. Lucrarea este de o rară violenţă şi încearcă să demonstreze întreaga falsitate a teoriilor şi practicii medicinii contemporane, care nu pleacă de la natură şi de la studiul ei, în tratarea bolilor, ci vor ca natura să se supună edictelor lor formale, îmbrobodind oamenii cu pseudoştiinţa lor. Micul opuscul conturează astfel o latură mai puţin cunoscută a „dulcelui" cântăreţ al Laurei, fiind în unele pagini şi o înaltă apologie a artei literare.

Apologia contra cuisdam anonymi Galii calumnias, scrisă în 1371, este o altă lucrare (nemeritat uitată de istoricii literari), în care predominant este tonul polemicii, de data aceasta vibrând de un profund patriotism. Nu se ştie precis cine ar fi acest Gal anonim (poate un scolastic cunoscut ca profesorul de la Universitatea din Paris, Jean de Hes din). Discuţia se învârteşte în jurul oportunităţii transferării sediului papal de la Avignon în Italia şi Petrarca îl contraatacă violent pe francezul care caută să demonstreze superioritatea ţării sale asupra Italiei. Lucrarea este o altă înaltă mărturie despre iubirea de patrie a italianului Francesco Petrarca şi a exaltării sale romane: „... Roma vero mundo capul, urbium regina, sedes imperii, arx fidel Catholicae, fons

omnium memorabilium exemplorum…” 80

Apărând şi demnitatea sa personală care fusese atacată de către Galul calomniator, justificându-şi aproape întreaga viaţă (lucrarea este scrisă cu trei ani înainte de moarte), Francesco Petrarca, o dată mai mult, se arată a fi omul convins de propria valoare, reprezentând omul care sparge ierarhiile şi disciplinate prestabilite, care-şi găseşte în primul rând în sine justificarea acţiunilor, care se simte, intelectual, un precursor al unei epoci noi.

Francesco Petrarca a fost stimat şi onorat de către toţi contemporanii săi, a primit salve de aplauze unanime şi încoronarea cu lauri pe Capitoliu, pentru operele sale latine. În timpul vieţii el a fost considerat ca cel mai mare poet italian, mai mare decât toţi care au fost înainte de el. Cauza principală a acestei absolute domnii literare a lui Petrarca în timpul vieţii pentru opera latină – după moarte pentru *Canţonier* – este una singură: în toate operele sale El a fost oglinda vie a timpului său, a fost expresia realităţii şi a gândirii italiene, a fost glasul cel mai clar din Trecento.

IL CANZONIERE

Voi ch ascoltate în rime sparse îl suono di quei sospiri ond io nudriva l core în sul mi-o primo giovenile errore quand era în parte altr uom da quel ch’i sono del vario stile în ch io piango e ragiono, fra le vane speranze e l van dolore, ove sta chi per prova intenda amore spero trovar pietà, non che perdono… S1

Aşa îşi prezenta *Canţoniervi* cititorilor Messer Francesco Petrarca, definindu-i obiectul ca într-o nouă *Artă poetică* care edicta drept obiect al poeziei, iubirea, melancolia, zădărnicia, exprimate în stilul variat. Aşa se deschidea o nouă şi modernă cale poeziei lumii, în care omul era îndumnezeit, în care pasiunile erau înnobilate, în care extraordinara sensibilitate vibrează în faţa întregii naturi, de la firul de iarbă până la năprasnica mişcare a astrelor în Cosmos. În felul acesta cerurile deveneau aproape, pierdeau din divina lor substanţă, se umanizau. Ele puteau plânge afectiv asupra noii dureri umane, generată de iubire, asupra pendulării generale, asupra desperării dată de imposibilitatea romantică de a atinge visurile, erupând într-un strigăt uriaş, reluat de eroi ai tinereţii dramatice ca Werther sau ca René, întristându-se cu Byron sau Leopardi. Volumul în care cristalizează melancolia lui Francesco Petrarca a deschis întregii poezii moderne perspectivele noi prin individualismul său puternic, prin

transmutarea şi mobilitatea sentimentelor, prin frământarea perpetuă, discontinuă, care-şi poate găsi unitatea doar sub haloul poeziei. Comparaţia cu uriaşa simfonie a acestei cărţi mici, în care variatele acorduri şi voci sonore vor suna până la urmă armonic, derivă din complexitatea stărilor pe care le încearcă un suflet însetat de trăire şi de exprimarea ei, tot atât de infinite cât ipostazele vieţii multiforme. *Canţonierul* este această căutare raţională, sensibilă a propriei fiinţe, prin răsfrângerea unor sentimente puternice în interiorul naturii umane, dar şi în revărsarea ei peste întregul univers. Niciun alt om, niciun alt literat nu a ştiut să metamorfozeze în poezie, ca Francesco Petrarca, sentimente profund umane, în toată gradaţia lor, de la freamătul timid dar de prima vedere până la marea furtună pasională. El a colorat, cu o extraordinar de sensibilă paletă de pictor al cuvintelor, toate aceste infinite gradaţii şi nuanţe.

S-a putut spune că acest mic volum de versuri, *Canţonierul*, este comparabil cu un Breviar de iubire, cu o carte profană de rugăciuni adresată nu divinităţii care mişcă cerurile, ci unui dumnezeu pământean, pentru adorarea căruia un mare poet profan a izbutit să găsească cuvintele care i-au consacrat nemurirea.

Francesco Petrarca a făcut ca iubirea care fusese exilată în epocile istorice trecute, în zonele îngheţate ale gândirii abstracte, să se mişte de pe tronul ei statuar, să-şi sfâşie vălurile alegorice, să coboare de pe piedestaluri în natură, în mijlocul freamătului vieţii şi al oamenilor pe care i-a învăţat să se cunoască, să se întrebe şi să caute să-şi răspundă ei înşişi. Analiza aceasta nouă, introspecţia, sondarea în zăcămintele vaste, până atunci neexplorate ale omului, are, în cazul literar al *Cantonierului*, o expresie atât de fidelă, că poate fi comparată cu un jurnal intim, de notaţie cotidiană, a ondulărilor sufletului.

Povestea de iubire din *Canţonier*, atât de personală şi umană, este şi a cărnii şi nu numai a sufletului. Micul volum de versiuri al lui Messer Francesco Petrarca sparge zidurile invizibile ale tradiţiei literare platonizante, oglindind integral iubirea echivalentă cu aspiraţia dar şi cu dorinţa. Laura nu mai este un înger, o călăuză în ceruri, iubirea nu mai este o continuă perfecţionare morală, ci un chin interior, continuu, provocat de atitudini variate într-un suflet hipersensibil. Iubirea pentru Laura dă ocazia estetică de a oglindi întreaga istorie a unui suflet, toată complexa scară de atitudini, de la erori la contradicţii, de la durere la mângâierea pe care o poate da

conştiinţa propriei valori. Din straturile profunde ale sufletului poetului se pot aduce la lumina zilei şi a artei sensurile neliniştii, ale melancoliei, ale infinitelor ipostaze ale aceluia care părăseşte evul mediu abstract pentru a suferi, individual şi ca artist, în Renaştere. Pentru că trebuie subliniată această afirmaţie, extrem de importantă, că niciodată, chiar în prada celei mai încordate tensiuni sufleteşti, Francesco Petrarca nu uita că este artist, poetul care găseşte materia cântului chiar în propria, profundă şi sinceră durere interioară. *Cantonierul* îl are drept protagonist pe Francesco Petrarca şi nu pe Laura de Noves. El este un lung dialog al poetului cu propriul suflet, un drum călăuzit de facla poeziei, prin meandrele complexei sale vieţi spirituale.

Aşa cum am mai spus, Petrarca aştepta gloria sa literară de la *Africa* (i-a şi adus, de altfel, coroana de lauri pe Capitoliu), dar el a câştigat-o prin această mică culegere de poezii lirice cunoscute sub titlul de *Canzoniere*, subintitulat de către poet, el însuşi, *Francesco Petrarche laureaţi poete rerum vulgarium fragmenta* (adică „fragmente scrise în volgare de către poetul laureat Francesco Petrarca11).

Compus între anii 1342 – 1347, reordonat şi recizelat de-a lungul întregii vieţi, *Canţonierul* conţine 318 sonete, 28 de canţone, 9 sextine, 7 balade şi 4 madrigaluri, în total 366 de compuneri poetice, câte una de citit pentru fiecare zi a anului. Am spus că acest amănunt merită să fie reţinut pentru a-l referi la acel sens de armonie şi simetrie, de simbolistică a numerelor, căruia i-au răspuns şi alţi mari scriitori italieni ca Dante Alighieri cu *Divina Comedie* sau Giovanni Boccaccio cu *Decame*

ronul. Legea aceasta estetică era un direct reflex al exegezei

clasice şi ea se face manifestă în Italia până la contemporani chiar, de exemplu în cazul lui Luigi Pirandello, autorul volumelor *Novelle per un anno*.

Posibila modestie cu care şi-a subintitulat *Cantonierul*, unele scrisori din epoca târzie a vieţii vor să acrediteze această afirmaţie că poetul nu ar fi acordat aceeaşi importanţă operei italiene ca operei scrisă în limba latină. El va căuta să arate că îşi strânge laolaltă versurile scrise în *volgare*, nu pentru importanţa lor estetică, ci pentru faptul că ele circulau de mulţi ani, deformate de către copişti sau de către „giulari" care le intonau în public. Singura lui dorinţă este de a le strânge el însuşi laolaltă, în forma lor iniţială, corectă, pentru a le pune în circulaţie publică astfel. Numai pentru asta, va fi declarat

Poetul, îndeplineşte operaţia ordonării versurilor sale italieneşti, care în realitate nu sunt altceva decât nişte „nugae" (fleacuri) literare.

Niciodată un scriitor nu a fost mai neînţelegător cu esenţa creaţiei sale – ar părea – dacă s-ar acorda credit absolut afirmaţiilor făcute de Petrarca. Dar că nu este aşa, o demonstrează examenul atent al manuscriselor autografe, cu sutele lor de corectări, indicaţie a cizelării perpetue, a insatisfacţiei estetice, care îndemna revenirea, în cadrul unui intens travaliu literar, pentru dobândirea formei ultime, capabilă să strălumineze ca un nucleu, ca un simbol. Conştiinţa sa artistică s-a întrebuinţat continuu, fără greş, în cazul micului volum de versuri al *Canţonierului*. Se poate uşor constata din această examinare a Codicelor existente în Biblioteca Vaticanului82, conştiinciozitatea lui artistică. Iată, de exemplu, ce apostile se află pe marginea unor sonete sau a unor versuri, apostile scrise desigur în limba latină: *Vide tamen adhuc* (să revezi încă), *dici aliter* (să spui altfel, să schimbi), *hic non placet* (nu-i plăcea) sau îi plăcea mult: *hic satis placet*, sau, lăsând la o parte posibila, declarata modestie, putea afirma că versurile sale ating perfecţiunea cizelării: *hic proximus videtur perfecţioni*!

Este limpede că numai *fleacuri* nu-şi considera în esenţă poezia scrisă *în volgare*. El va reveni, chiar la distanţe de mulţi ani, asupra versurilor sale, îmbogăţindu-le mereu, uneori transferând versuri şi strofe întregi de la o compunere poetică la alta, pentru a ilumina o stare sufletească, pentru concentrarea expresiei, pentru a acorda astfel *Cantonierului*, ca un rezultat al continuei recizelări, o splendidă unitate armonică. Acest principiu al unităţii armonioase este respectat şi de

criteriul organizării materiei poetice în volum, criteriu psihologic şi logic în acelaşi timp, care ia în seamă şi cronologia, plecând de la sonetul prim care ne introduce în naraţiunea istoriei unui suflet (şi în care se afirmă complexitatea sentimentelor umane), până la camţona care închide volumul, dedicată Fecioarei Maria, splendidă concluzie în evocarea păcii şi seninătăţii, a echilibrului armonios atins de sufletul omenesc, după ce a navigat, pentru a cunoaşte, pe cele mai tumultuoase mări. Educaţia şi studiul îndelung al clasicilor, cunoaşterea nobilei lor tradiţii de artă, au făcut ca versurile tumultuoase ale *Cantonierului* să primească sigiliul perfecţiunii clasice. Dar unitatea şi armonia *Cantonierului* are şi un caracter, desigur cel mai interesant, interior, acordat de existenţa acelei tonalităţi poetice lirice, expresie directă a personalităţii poetului.

Francesco Petrarca, primul scriitor care a simţit că sufletul individului poate să aibă o istorie, că fiecare act şi gest al vieţii poate genera o poezie, care şi-a ales drept temă realitatea cotidiană, care a cântat iubirea şi natura, nu este numai poetul unor asemenea teme al unui personaj unic. Aşa cum am mai arătat, el este un poet şi al meditaţiei asupra sentimentelor înalte generate de iubirea de Patrie. Cele două canţone inspirate de un astfel de sentiment, *Spirito gentil* şi *Italia mia*, au valoarea şi puterea mobilizatoare a unor manifeste de italianitate, de apel la lupta pentru cucerirea vechiului, nobil loc al Italiei în lume. Ele sunt expresia celei mai înalte conştiinţe cetăţeneşti din istoria literară a Italiei, prin atât de umană emoţie, pe care o pot şi astăzi provoca, după trecerea atâtor secole. Poetul iubirii a putut să găsească printre primii în Europa acordurile grave, solemne, ale unui sentiment viril, creând un cântec general, un cântec naţional, anticipând Marsilieza. El nu mai este, în *Italia mia*, nici guelful nici ghibelinul, romanul sau florentinul, ci patriotul italian, acela care a închinat totdeauna gândurile sale înalte Italiei, splendorilor frumuseţii naturii şi istoriei ei. *Scrisorile* sale îngăduie o asemenea afirmare de permanent gând, de permanentă şi înaltă iubire de Italia: „… Eu care, scrie Petrarca, încă din anii mei tineri am iubit atât de mult Italia, cum nimeni dintre contemporanii mei nu a iubit-o…” (*Familiari*, XIX, 15), el care în Italia vrea să trăiască şi să moară (*Familiari*, XII, 3), care nu se satură de contemplaţia pământului italian (*Senili*, I, 5), căruia i se pare că nu există o ţară în lume care i se poate compara (*Familiari*, XXIII, 2), fiind desigur partea cea mai frumoasă a întregului pământ (*Senili*, IX,

1). Aci sunt văile însorite, măreţele fluvii, câmpurile roditoare (*Senili*, VII, 6), aci este înaltul sediu al talentului, al artelor, al ştiinţelor (*Senili*, IX, 1) 83. În *Italia mia*, Petrarca este italianul, mândru de tot ceea ce a însemnat ţara sa în istoria umanităţii, în spirit şi materie. Ideea de Italia a lui Petrarca nu corespunde numai Italiei latine, ci şi unei naţiuni contemporane care trebuia să fie pe deplin stăpână pe propriile-i destine, să lupte pentru recucerirea libertăţii, să elimine „barbarii" invadatori, să-şi vindece profundele răni. El va acuza pe seniorii ţării de a fi cârmuit rău cea mai glorioasă parte a lumii şi-i apostrofează cu puternica lui voce, de poet profet să părăsească politica fratricidă, ura lor intestină, să-şi întoarcă gândurile către patrie, „madre benignă, prima dimora agii am e l'ultima ai genitori…" 84.

Ideea fundamentală a celor două canţone face din Francesco Petrarca unul dintre precursorii afirmării conştiinţei naţionale italiene în lume. Italia şi-a găsit poetul şi artistul care se manifestă suprem în aceste versuri, în care fluviul impetuos al elocvenţei înflăcărate, care ţâşneşte direct, spontan, din inimă, are culorile vii, strălucitoare. Claritatea expresivă, armonia muzicală, sunt ale unor mari poeme. Cuvintele de foc ale meditaţiilor „cetăţeneşti" ale lui Petrarca, I-au făcut să exalte pe istoricul Niccolb Machiavelli care a scris despre unitatea Italiei, au avut cel mai puternic răsunet în Risorgimento, epoca de redeşteptare a Italiei, I-au putut face comparabil pe Francesco Petrarca cu însuşi Dante Alighieri, cântăreţ al patriei, mai grav şi mai maiestuos, înaintea sa.

Altă caracteristică a poeziei italiene a lui Petrarca, pe care, aşa cum am arătat, critica nu a considerat-o interesantă pentru a fi judecată şi transmisă posterităţii, o alcătuiesc acele versuri care sunt teribile atacuri literare îndreptate împotriva Curiei Papale din Avignon.

Creştinismul poetului, înalt şi auster sentiment, este simţit ca o altă expresie a spiritului uman, care nu elimină în niciun fel umanismul ideologiei clasice. Pentru el umanismul său afirmat înscrie în sfera sa şi noţiunea de creştinism. Considerând că şi alte nobile spirite ale antichităţii au avut intuiţia creştinismului, prin orientarea trăirii lor după regulile severei morale, Petrarca, studios al clasicilor, consideră creştinismul mai ales prin această prismă a problematicei etice şi se arată totdeauna foarte puţin interesat de disputele teologice.

Divinitatea creştină este frecvent o temă psihologică în *Canţonier*.

O asemenea importanţă, quasi exclusivă, acordată moralei, clasice ori creştine, stă la baza explicaţiei originii violenţei versurilor antiecleziastice ale lui Francesco Petrarca, care a putut cunoaşte îndeaproape tribulaţiile şi turpitudinea înalţilor prelaţi de la Curia Papală din Avignon. Religia lui Petrarca nu este dogmatism, ci cucerire spirituală, sinceritatea lui de creştin făcând din el. cum făcuse şi din teribilul flagelator al papilor, Dante Alighieri, un critic, care-şi putea permite să judece după legile adevărului chiar şi religia.

În relaţiile cu papalitatea ale poetului în ultima vreme petrecută la Avignon, intervenise dacă nu o ruptură definitivă, o răceală aproape totală. Îndeosebi înalţii prelaţi şi mai ales medicii îl duşmăneau de moarte pentru criticile violente pe care li le aducea Petrarca, văzând în ei oameni „fără de lege", şi care nu ascultă de raţiune, medicina practicată de ei, închisă în formule abstracte ori în practici empirice cu totul iraţionale, aducând mai mult primejdia decât vindecarea bieţilor bolnavi. În acelaşi timp, înclinarea lui perpetuă către studiu, retragerea în solitudinea creatoare a Valchiusei, frecventarea mai ales a textelor lui Virgiliu, care în evul mediu avea reputaţia unui mag, îi creaseră lui Petrarca acuzaţia pe care chiar un spirit elevat ca al papei Innocenzo al VI-lea, o lua în consideraţie, de vrăjitor, de mecromant. Va înfăţişa cu umor, dar şi cu dispreţ, această acuzaţie a unor ignoranţi prietenului Ugolino de Parma (*Familiari*, IX, 5): „Multis i-am necromanticus ac magus appareo, quia sepe sicilicet solus sum el, quod bilem risu iuste moverit, quia Vergilii libros lego, ut isti peritissimi viri dicunt…" 85

De aceea se va grăbi să părăsească cetatea nelegiuită a Babilonului din care a fugit orice ruşine, locaşul durerilor şi al erorilor, pentru a nu muri el însuşi de dispreţ:

De l'empia Babilonia ond e foggita ogni vergogna, ond ogni bene e flori albergo di dolor, madre d'errori, son fuggito io per allungar la vita…86

Va fugi şi mai departe de Valchiusa, va fugi în Italia, pământul scump lui Dumnezeu şi poetului Francesco Petrarca.

Poetul judecă cu cea mai mare severitate curtea papală avignoneză, găsind cuvinte de o supremă indignare pentru a denunţa dispreţul înalţilor prelaţi, pentru simplitatea bisericii primitive, înecarea în plăcerile fastului, ale luxuriei, cu pierderea credinţei şi îndepărtarea de Roma, îngrămădire prezentă de ruine şi pe plan real,

dar şi pe un plan simbolic. Cuvintele lui Francesco Petrarca, în denunţarea Babilonului occidental au găsit tonul apocaliptic al profeţilor Bibliei. Ciclul de sonete sau vehementele epistole din *Sine titulo* au puterea fulgerului, iluminând scabroasele relaţii dintr-un oraş al pierzaniei. Dispreţul poetului este într-adevăr al unui suflet nobil, fremătător de indignare. Primul dintre cele trei sonete antipapale, Sonetul CXXXVI, invocă căderea flăcărilor cerului asupra Curiei avignoneze, personificată în desfrânata Apocalipsului. Curtea papală este „cuibul trădătorilor", în care „cloceşte tot răul care se răspândeşte peste lume", „sclavă a vinului, a paturilor", pe care se poate lăfăi luxuria. În camerele Curiei Papale se dau desfrâului în cele mai ignobile ipostază, cu „foalele, cu focul, cu oglinzile14 87, fecioarele frumoase ale Avignonului cu înalţi, bătrâni prelaţi. În locul aromelor tămâii şi smirnei se ridicau spre cerurile lui Dumnezeu miasmele unei asemenea vieţi.

Venus şi Bachus, luxuria şi beţia sunt zeii Avignonului, în sonetul următor, CXXXVII, în care se presimte însă şi speranţa unui restaurator al vieţii pure, care ar dărâma turnurile orgolioase ale coruptului Babilon, care ar arde cu flăcările purificatoare ale focului, pe paznicii acestor tunuri simbolice, prelaţii veroşi şi curtezanele. Lumea s-ar întoarce pură către construcţia operelor de civilizaţie, într-o vârstă de aur.

În cel de-al treilea sonet al ciclului antipapal, CXXXVIII, cum o făcuse Dante Alighieri, se ridică şi Francesco Petrarca împotriva faimoasei, falsei „donaţii" a împăratului Constantin, care dăruise Bisericii stăpânirea părţii occidentale a Imperiului, considerând şi el acest act, drept cauza primă a decăderii morale a Curiei Papale. Curia a devenit o şcoală de „erori" (desigur doctrine eretice), răspândite din Avignon ca adevăruri creştine, fosta maestră a lumii, ca Roma pentru virtute, actualul Babilon, maestru al viciilor, este şi un atelier al înşelăciunilor şi o dură carceră. Curia Papală este, aidoma imaginii danteşti transfigurată din *Apocalipsul* lui Ioan. În finalul ciclului, Petrarca consideră just ca acela care a putut să fie o cauză primă a desfrânării Bisericii, Constantin, să se afle adânc scufundat în „lumea tristă" a infernului.

Accentele ciclului sonetelor antipapale au facultatea incendiară a violenţei antiecleziastice a lui Dante Alighieri şi ar fi putut să fie scrise de pana divină a autorului *Divinei Comedii*. Iată de ce se poate

uşor înţelege cum în primul *Indice* al cărţilor prohibite de către Congregaţia romană a Indexului, stabilită după faimosul Consiliu din Trento, care sancţionează începutul Contrareformei în Italia, se află o parte a Epistolelor latine *Sine titido* ale lui Francesco Petrarca şi desigur şi seria celor trei sonete. Ele au lipsit totdeauna din ediţiile ulterioare, până în îndepărtatul secol al XVIII-lea, dar glasul lor nu a fost stins niciodată de aceia care în acest lung şir de ani, mari prelaţi, au persecutat pe reprezentanţii gândirii înaintate, dărâmătoare de canoane şi dogme, pe acei eroi ai gândirii care s-au ridicat pentru cercetare, visând, social şi protestatar.

Moderna iubire de patrie a lui Francesco Petrarca I-a făcut de atâtea ori să exalte nu numai virtuţile latine ale poporului său, ci să cânte, printre primii în lume, frumuseţile pământului, cerurilor şi mării ţării sale. Extaticul contemplator medieval îşi întoarce ochii din ceruri către pământ şi se poate numi Francesco d'Assisi. El nu mai naufragiază pe marea infinită a cerului, ci se bucură de frumuseţea ei, concepţia lui universală devine antropomorfică, învaţă să iubească natura şi s-o transfigureze în opera de artă. Iubirea cosmică se urcă de la om până la stea.

Călător de-a lungul meridianelor continentului, scormonitor umanist al depozitelor de cărţi, cunoscător deci al peisajelor europene, Francesco Petrarca a adăugat artei, dincolo de lirismul modern, un alt tărâm binecuvântat, a introdus în poezie, natura, ca temă integrală, natura însufleţită, romantic parcă, de starea sufletească a aceluia care o descrie sau o alege ca fundal întâmplărilor vieţii sale. Natura triumfă în versurile lui Francesco Petrarca, în splendoarea fascinantă a tuturor luminilor şi culorilor, a tuturor vocilor ei clare, de la murmurul pârâului de munte, la trăsnetele formidabile, despicătoare de ceruri, ale marilor furtuni.

Privirea lui Petrarca peste natură este circulară. Poetul a privit şi a închis în ochiul lui clar, toată succesiunea anotimpurilor, întreaga lumină a zilei, de la aurora până la tonalitatea crepusculului şi palpitarea intermitentă a stelelor, întreaga meteorologie de la ceaţa care se ridică în zori din albia fluviilor lente, până la ploile îndelungi ale toamnei. Nimeni – mai spuneam – nu a cântat ca el elementul primordial al naturii, numit apa şi cu a cărei fluiditate şi armonie a putut el însuşi să fie comparat. El s-a putut identifica cu impetuoasele râuri de munte, cu torentele alpine, viaţa fiind pentru el, în mod

dialectic şi heraclitian, o eternă curgere: „questo alpestro e rapido torrente / ch ha nome vita…" 88. Pentru a putea vedea până la ce punct este împins poetul de această natură a sa „acvatica" înscriem aici, ca o curiozitate unică literară, o strofă din Sonetul CXLVII formată numai din numele celor mai faimoase fluvii nu numai din Italia (ca în primul vers), ci şi din lumea întreagă, pe care neobositul călător Francesco Petrarca o străbătuse cu piciorul, sau cu mâna pe hărţile geografice, aflate pe masa sa de lucru:

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro.

Eufrate, Tigre, Nilo, Errno, înde e Gange.

Tana, Istro, Alfeo, Garonna e-l mar che frânge Rodeno, Ibero, Ren, Sena, Albia, Era, Ebro…

Toate aceste mari şi vestite fluvii ale planetei (enumerarea demonstrează vastele cunoştinţe de geograf ale autorului *Africii* şi *Itinerariului sirian*, primul descriitor al Liguriei, primul cartograf al Italiei) nu pot să fie comparate eu apele limpezi, reci şi dulci ale râului Sorga, pe care prezenţa Laurei I-a făcut nemuritor.

Petrarca a fost şi printre primii poeţi ai muntelui în descrierea ascensiunii pe Muntele Ventoux a văilor şi culmilor alpine în sonetele dedicate Valchiusei. A cântat cerurile şi ploile, izvoarele, stâncile şi vegetaţia, pădurile şi lacurile, marea infinită în care se răstoarnă cerul cu lumina fremătătoare a constelaţiilor, întreaga dumnezeiască sa ţară, a cărei frumuseţe a salutat-o ca un zeu, de pe culmea Alpilor, atunci când cobora spre ea, pentru a nu o mai părăsi vreodată.

Francesco Petrarca este printre primii scriitori ai lumii care poseda total ceea ce obişnuieşte să se numească sentimentul naturii. Natura i-a folosit ca o sursă perenă de imagini, de comparaţii şi de metafore, pentru a-şi colora versurile şi el a putut pătrunde natura cu sufletul său modern, până la o identificare cu vocile ei multiple. Când dragostea îi este aproape, natura ea însăşi este în sărbătoare, izvoarele murmură, frunzele tremură în uşoara adiere a zefirului, soarele fulgeră, un surâs general de lumină. Când ceasul durerii se apropie, întunericul coboară nu numai în suflet, ci şi în natura asupra căreia se revarsă întreaga melancolie a poetului: cerurile devin negre, uraganele se dezlănţuie. Dar natura nu este numai o stare sufletească, preanunţând atitudini romantice: *le paysage est un citat d'âme* (Amyel), ci are şi o frumuseţe infinită, în sine, exterioară individualismului aceluia care o contemplă. Ea este o prezenţă

gigantică, în culoare şi sunet, dar niciodată îngheţată, ca în poezia parnasiană, niciodată sălbatică şi rea, ca în poezia pesimismului universal exprimată de către Giacomo Leopardi.

Sentimentul naturii fusese ignorat de evul mediu, iar acum prin Francesco Petrarca, gândirea umană, simţurile omului, aleargă cu voluptate pe câmpiile verzi, sub bolţile de catedrală ale pădurilor, rătăcesc peste nemărginirea mării, ascultă marea bătaie a valurilor şi a mişcării pendulare a oceanului planetar, freamătul frunzelor, uşorul cânt de pasăre, murmurul pâraielor, tăcerea solemnă şi gravă a munţilor. În *Canţonier* palpită întregul pământ, care este înfăşurat de spiralele sufletului autorului lui, cântăreţ al ierbii, al apelor şi al stelelor. Conturând Italia în liniile ei de ţară a marmurii şi a luminii, Petrarca a fost cântăreţul, ecou sonor şi reverberaţie luminoasă a cerului, a apelor, a munţilor frumosului trup al patriei: *formosus corpus Italiae*. El a fost nu un contemplator al naturii, ci un participant care se învecinează cu poeţii moderni, „noi quali îl dolore della vita e l'amore alia natura giungono al piu alto regno – l'intensită dell'uno produce l'intensită dell'altro, perche quanto piu cresce îl fastidio delle cose umane, tanto 6 piu intensa la simpatia per quelle del mondo fisico…" 89.

Dar desigur versurile cele mai cunoscute din micul vo –, lumii *Canzoniere* în care vibrează prelung, ca harfele eoliene, corzile inimii lui Messer Francesco Petrarca sunt acelea pe care le-a inspirat iubirea pentru Madonna Laura. S-a mai făcut afirmaţia că în *Canţonier* nu există o singură temă, aşa cum au putut-o declara *Laurocentriştii*

— Există iubirea de patrie, critica şi violenţa de poet-cetă) ţean, de artist, erudiţia, cântul naturii, crezul artistic etc. Dar iubirea pentru Laura s-a impus prin noutatea ei de simţire, prin prezenţa unei femei noi, care nu mai era suzerana trubadurilor şi nici *la donna angelicata* a dolcestilnoviştilor. Poezia iubirii s-a eliberat de vălurile erudiţiei, de alegorie şi a fost determinată de coordonatele sufletului omenesc, de dimensiunile lui. Simbolurile au fost eliminate şi femeia iubită nu a mai coborât din ceruri, *a miracol mostrare*, a erupt din transcendenţă, fiind o existenţă, o fiinţă de carne şi sânge, o femeie a vieţii, care poate să ne fie alături, fermecând cu privirea ochilor ei.

Ea are transparenţa unui cristal pur, liberă de valurile alegoriei, scăpărând în mii de focuri.

Canţonierul este nu numai povestea iubirii pentru Laura, el este

întreaga istorie a sufletului lui Petrarca. Naraţiunea aceasta, de *o* rară fineţe psihologică, a iubirii pentru Laura, relevarea unei imense realităţi sufleteşti este întovărăşită în *Canţonier* de sensul conştiinţei înfăptuirii unei experienţe nemaiîncercată de altul până atunci. Confesiunea aceasta, rezultatul unei sondări interioare până la chin, este înveşmântată, în expresivitatea ei, de o demnitate care desigur că este generată de îndelunga meditare şi înclinare analitică asupra propriului suflet.

Ca într-un jurnal intim, cu notaţie quasicotidiană Petrarca a notat în *Canţonier* povestea a cărei acţiune este purtată de iubire, de poet, de femeia iubită. Iubirea îşi exercită marea ei putere mai ales asupra poetului, mai puţin asupra femeii. Poetul simte profund toate amărăciunile şi toată bucuria iubirii, lacrimile, suspinele lui sunt continue, doreşte dar simte şi teama în acelaşi timp, în timp ce femeia se desfăşoară în splendida ei frumuseţe corporală. Iubirea lui Petrarca are toate delicateţele de sentiment, dar şi toate ardorile atunci când exclamă înflăcărat, că ar dori să fie cu ea – „sol una notte, e mai non fosse Palba…" 90

De altfel, pentru a nu ne demonstra apartenenţa la *Laurocentrişti*, noi, susţinând teza *Canţonierului* echivalent cu istoria sufletului lui Petrarca, vom reafirma că poetul a mai cunoscut şi alte iubiri. Reamintim sonetul adresat în Ferrara, prietenului său Medicul Antonio, sau alte poezii varii ca *Amor se vuoi*, *L'ardente nodo*, *Quella ch-l giovenil*, balada *Amor ch n cielo e n gentil core*, toate 4 scrise între anii 1348 – 1350, şi desigur, cum o demonstrează şi multe pasaje din *Epistole*, dedicate iubitei sale din oraşul Estenşilor. Această eliberare de prejudecăţi în sensul de a nu-l mai considera pe Petrarca poetul exclusiv al unei singure iubiri îl umanizează mai mult. Pentru că Petrarca a fost un om, integral, neascetic, cu înclinare chiar către plăcerile simţurilor (de ce să-i facem o vină, această înclinare o avusese şi marele Dante Alighieri…). Să nu facem procese de lipsă de puritate aceluia care a dăruit omenirii capodopera lirică a *Canţonierului*. Ne-am mira dacă un om ea el, păşind ferm într-o nouă epocă de emancipare umană, de înfrângere a ascetismului şi a teologiei feudale care predica numai moartea, ar fi fost doar un ins capabil să facă râurile să se reverse cu lacrimile sale ori să dezrădăcineze arborii Valchiusei cu marile-i suspine de îndrăgostit. Există documente clare care demonstrează temperamentul acesta senzual, al omului care

putea să cânte, primul în lume, bucuria simţurilor de a vedea marile spectacole ale planetei, de a putea auzi, ca nimeni altul, uriaşa simfonie a naturii.

În iunie 1344, deci în vârstă de patruzeci şi patru de ani, Petrarca îi putea scrie fratelui său Gherardo: „... consortium feminae, sine quo interduem destimaveram non posse vivere, morte nune gravius pertimesco..." 91. În realitate el a învins această „teamă", el fervent catolic, a putut să fie tatăl a doi copii nelegitimi, şi să prelungească mult timp încă înclinările sale luxurioase. Aceste „alunecări" senzuale pot fi întâlnite în *Canţonier*, ca în Sonetul CCLXXXIX:

Or comincio a svegliarmi, e veggio ch el la Per i-o migliore al mi-o deşir contese.

E quelle voglie giovenil accese Temporo con una vista dolce e felia... 92

Sau trebuie să fie din nou pomenite acele versuri, din care am citat parţial, care; demonstrează dorinţe, evadate din cerurile şi ideile platonice:

Con lei foss io da che şi parte îl sole.

E non ci vedess altri che le stelle.

Sol tina notte, e mai non fosse l'alba E non se transformasse în verde selva Per uscirmi di braecia...93

Va mai relua, altă dată, aceeaşi idee, cu aproape aceleaşi imagini, în *Canţonier* (CCXXXVII). Dar senzualismul lui

Petrarca trebuie totdeauna apropiat de facultatea lui de contemplator care îi este caracteristică.

Dar Laura este desigur centrul tematic al poeziei iubirii, către ea converg toate vinele de cristal ale fluidelor versuri, în ea Poetul şi-a concentrat întreaga nelinişte a vieţii. Pentru el iubirea a devenit sensul esenţial al vieţii. *Canţonierul* având nucleu central iubirea pentru Laura, cu fulgerările unor alte, secundare abateri de la dreapta cale, are o mare varietate în cadrul aparentei, unicii teme. Există gradaţiuni de o mare finețe, trepte ale unei profunde psihologii în sfera iubirii de la contrastul între arzătoarea pasiune a poetului şi candoarea, onestitatea Laurei, prezenţa ei care are efecte de elevaţie morală şi intelectuală asupra îndrăgostitului, îndepărtarea, durerea, apariţia în vis, tema solitudinii, a morţii, şi tema generată de gândul estetic că nu vor putea niciodată cuvintele să îmbrăţişeze o asemenea infinită temă.

Fiinţă determinată în *Canţonier*, Laura primeşte ca o imensă oglindă şi răsfrânge întregului univers afecţiunea poetului, în mintea şi sufletul căruia odată cu iubirea s-a născut şi poezia. Laura s-a desprins de simbol, iubirea a ieşit din văluri abstracte şi a devenit sentiment uman, iubitul narează povestea sa de dragoste: *la strânge e scoperta l'uomo e* trovat094. Dumnezeiesc de frumoasă, cu ochii stelari, cu părul blond revărsat botticellian pe umeri, cu carnea de candoarea crinilor şi de împurpurarea trandafirului, Laura trece prin poezia lumii. Frumuseţea şi virtutea se încorporează în aceeaşi femeie, care aparţine dumnezeirii numai prin splendoarea ei pământească. Vaporoasa doamnă a liricilor precedenţi a părăsit scena poeziei, femeia de came şi oase este în centrul tabloului executat totdeauna *en plein-air*, ca în celebrul *chiare*, *fresche e doici acque*. El a putut s-o aleagă dintre o mie de femei şi să binecuvânteze ziua, lima, anul şi ora şi anotimpul şi frumoasa ţară în care a cunoscut-o pe aceea care i-a produs prima durere. El poate binecuvânta şi glasul prin care şi-a chemat iubita şi foile de hârtie pe care şi-a notat înaltele gânduri pe care iubirea i le-a generat. Ea avea frumuseţea *Primăverii* lui Sandro Botticelli în revărsarea părului de aur în bătaia vântului („crano i capei d'oro à l'aura sparsi"), ea este o figură feminină de graţie supremă şi putem înţelege cum iubirea profundă poate să fie generată de actul contemplaţiei. Poetul poate cânta, pentru prima oară în poezia lumii, un şold al unei femei frumoase, îi cântă elevat fruntea, ochii, dar şi mâna şi gura angelică! (Va putea să cânte, îndrăgostit şi aerian, în trei sonete de rafinată eleganţă verbală şi mănuşile Laurei, nu altfel ca William Shakespeare.) Om integral, artist şi nu sfânt, Petrarca a fost chinuit real de imensa sa iubire, dar a fost şi orgoliosul pe care soarele a fost gelos într-o zi şi s-a întunecat de pizmă, văzând că Laura s-a întors spre rivalul său poet şi nu spre el. Iubirea lui Petrarca este atotdominatoare, panteistică. Toate elementele naturii, apele, ramurile, păsările, peştii, florile şi iarba, iubesc şi împărtăşesc iubirea sa pentru Laura, râurile alpine sunt implorate de poet să sărate picioarele iubitei, vânturile să-i şteargă fruntea. El îi va striga numele pretutindeni, amestecând vocea sa cu corul general al naturii. El va face în versurile sale ca numele ei care poate simboliza şi gloria, să transpară:

L'aura serena che fra verdi fronde
L'aura celeste che n quel verde Laura spina…

L'aura soave al sole spiega e vibra Laura ch Amor…95

În alte versuri, silabele, silabele numelui, mângâiat diminutival, Laureta, vor putea fi citite, totdeauna legate de cuvântul *laudare* (ca în Sonetul V).

Petrarca creează, transformă totul în focurile sale interioare, în acest lung şi dramatic duel care se dă între iubire şi nerealizare, o oscilare între uman şi divin. Cerurile nu mai dau răspuns chemării poetului, iubirea pământească a eliminat extazul creştin şi Laura este un obstacol spre paradis. Este absolut interesantă atitudinea poetului din cel de al treizeci şi şaselea sonet al *Canţonierului*, când nemaiputând dori să trăiască între îndoială şi speranţă, poate declara femeii iubite că dacă nu va dezlega această dilemă, se va sinucide:

S'io credesse per morte esser scarco del pensiero amoroso chem atterra, colle mie mani avrei gia posto în terra queste membra noioase e quello încarco…96

Şi ceea ce îl împiedică de la actul sinuciderii nu este conştiinţa păcatului, capital pentru un catolic, ci teama îngrozitoare că dincolo de marea trecere, în moarte, ar găsi un alt plâns uriaş, o altă continuă luptă, dramatică, aşa cum o dădea pe pământ.

De multe ori în *Canţonier*, Petrarca îl invoca pe Dumnezeu cu versuri imploratoare, pline de lacrimi adevărate, să-i acorde putinţa de a o putea uita pe Laura, dar totdeauna lasă impresia, îndoiala, că îndeplinirea unei asemenea fierbinte rugăciuni I-ar face şi mai desperat, I-ar arunca pe marea aceea a furtunilor, pe care călătoreşte „colina d'oblio", nava sufletului său romantic. Nava vieţii sale, încărcată de uitare trecând între Scila şi Caribda, iama, având la cârmă pe domnul şi duşmanul său, iubirea, este împinsă pe valuri de un vânt, umed, etern, de suspine, de speranţe, de dorinţe. Ploaia de lacrimi bate în pânzele obosite. La vâsle se află înfrânte, gândurile poetului, au apus şi cele două splendide stele călăuzitoare ale ochilor Laurei, a murit în valuri raţiunea şi arta, iar poetul este desperat că niciodată nu va mai putea arunca ancora într-un port al seninătăţii97. Sonetul acesta magnific este cristalizarea supremă a dramaticului duel din *Canţonier*, anticipează romantismul, prin desfăşurarea *eului* în zonele de tenebre, în melancolie, în desperare.

Pentru că o altă trăsătură caracteristică a lirismului modern al lui Petrarca, un alt preţios filon în *Canţonier* este sentimentul melancoliei care se manifestă îndeosebi în cea de a doua parte a

volumului, cristalizare a versurilor scrise după şi despre moartea femeii iubite: *În morte di Madonna Laura*.

Lirica lui Petrarca este străbătută de melancolia care este întovărăşită de sensul caducităţii şi labilităţii vieţii, de conştiinţa fragilităţii oricărui lucru de pe pământ. O egală tristeţe şi o egală profuziune de analiză se împletesc în redarea acestui sens al „vieţii care trece cu atât de mari salturi14 (CXLVIII) că numai „plânsul durează în lume" (CCCXX11), că „timpul zboară, că anii fug, în aşa fel că repede ajungi la moarte" (XXX). Petrarca nu a renegat niciodată viaţa, a fost totdeauna un prototip de om activ, dar peste unele versuri ale sale bate aripa neagră a gândului fatal al morţii. Moartea îşi păstrează în poezia lui Petrarca profundul mister al trecerii spre necunoscut, dar ea nu este moartea medievală, dansul macabru al scheletelor în afrescurile cimitirelor. Uneori se confundă cu dorinţa de pace, este considerată ca un mare punct final, pus inutilelor zbateri, plânsului general. De multe ori, recurgând la filosofii săi predilecţi sau la dogmele sale creştine, poetul, încercând omeneşte teama de trecerea de care „lumea tremură11 consideră că dincolo de acest înalt şi ultim prag există o altă continuare a vieţii pământene.

Moartea evocată de Francesco Petrarca, spuneam, nu mai aparţine evului mediu, cadavrele putrede sau scheletele groteşti nu dansează în poezia sa. El a putut pecetlui cu frumuseţea chipul mortal al femeii iubite – *morte bella părea nel suo bel viso*. La descrierea morţii sunt utilizate culori luminoase, versurile sunt de o mare armonie.

Beatrice Portinari, şi ea existentă istoric în Florenţa sa contemporană, a devenit, după moarte, pentru Dante şi aşa a rămas în istoria literaturii universale, înaltul simbol al raţiunii, al religiei, al ştiinţei, al poeziei, un mare glas din lumea de dincolo de pământ. Povestea de iubire şi de moarte a Laurei este profund umană şi reală, ecou profund al celor mai delicate sentimente, al celei mai gingaşe emoţii, al celor mai vii impresii care izbesc pe omul îndrăgostit. Când Laura a fost răpită vederii şi iubirii poetului de către moarte, lumea pentru el s-a oprit. Moartea, luând-o pe femeia iubită, a lăsat lumea întreagă fără de soare, întunecată şi rece. Sonetul CCCXXXVIII este o nestemată a *Canţonierului*, una dintre cele mai „laice „şi mai îndrăzneţe poezii pe care a scris-o vreodată Petrarca, într-adevăr voce absolut nouă a literaturii lumii. În afară de plânsul universal după o fiinţă terestră, pentru care varsă lacrimi aerul şi pământul, marea şi întreaga

seminţie omenească, plânsul singular al poetului care a iubit-o atât, poate să înfrumuseţeze cerurile: „e-l ciel che del mi-o pianto or şi fa bello…” 98.

Viaţa îi pare acum un infern, simte o infinită milă pentru el însuşi, doreşte moartea desigur, dar când se apropie este cuprins de o mare teamă şi cântă din nou amintirea Laurei, după comentarea caducităţii vieţii şi a corpului, în splendoarea de armonie şi culori într-o zi frumoasă de vară. Consideră că mai are şi datoria de a o face nemuritoare pe Laura prin versurile sale, celebrând-o în viaţă şi în moarte pentru ca întreaga lume s-o cunoască şi s-o iubească.

Îşi caută uitarea în solitudine, în plâns, dar totdeauna lacrimile sale sunt generate de puternica sa sete de viaţă, de infinita sa aspiraţie spre fericire. Drama lui spirituală este drama vieţii noastre, poeziile sale sunt într-adevăr ale creaţiei, ale vieţii integrale, accentele melodice ale unui cântec care nu se stinge niciodată, întotdeauna pe căile solitudinii sale va fi întovărăşit de iubire, în timpul vieţii şi al morţii iubitei, fenomen excepţional pentru contemporaneitatea sa, pe care astfel el o transcende:

Solo e pensoso i piu deşerţi campi Vo misurando a passi tardi e lenţi, e gli occhi porto per fuggire intenti ove vestigio umano la rena stampi

…Ma pur şi aspre vie ne şi selvagge cercar non so, eh Amor non venga sempre ragionando con meco, et io con lui… 99

În felul acesta putem să considerăm filonul tristeţei, al melancoliei lui Francesco Petrarca, nemaiaparţinând evului mediu estatic şi dogmatic, de tip teologal, ci anunţând o lume nouă, complexă, cu probleme umane, cu sensuri ale vieţii diferite de aceea a trecutului. Melancolia este a unei lumi mai senine. Melancolia sa este genera. tă dintre disproporţia, dezechilibrul între oecă ce vrem şi ceea ce putem, dintre real şi ideal. Din acest punct de vedere Francesco Petrarca şi-a depăşit epoca de austeritate fiind precursor al lui Torquato Tasso ori Giacomo Leopardi. La el poezia s-a confundat cu umanitatea, poetul nu poate fi despărţit de om, a cărui naraţiune integrală vrea s-o scrie, s-a identificat chiar cu omul şi cu viaţa lui. Noua poezie a lumii s-a născut alături de Laura şi melancolia, la mormântul ei. Dispărând oscilaţia între sacru şi profan, între amorul pur şi senzualitate, melancolia a putut să-i domine ultima parte a *Canţonierului*, document psihologic culminant al lui Francesco Petrarca. Poetul putuse o dată să fie

comparat cu un nou Prometeu, al cărui vultur care-l sfâşia se născuse din propriul său trup. Melancolia lui Petrarca îi îngăduie să se apropie de pragurile noi cu inima sângerândă: „... ebbro di felicità, peregrinb per cento paesi, sfolgoro nelle curie e nelle corti, popolo di sospiri la solitudine, miete lauri, scrut6 i cieli dai vertice dei monti, frugo pergamene, fu ospite di sovrani, passo tra ovazioni di popoli, converse, da eguale, con le grandi ombre deU antichità... mă al cader d'ogni giornata fini sempre con l'esclamare, a mani vuote e sconsolato – vanitas vanitatum..." 100

Trăsăturile acestei lumi noi pe care am conturat-o în *Canţonier*, ca reacţie a naturii, şi realităţii împotriva misticismului şi ascetismului, nu este încă prea puternică. Şi centrul acestei lumi este Laura care nicicând s-a ridicat de la pământ la ceruri – nu prin moarte a devenit simbol. A rămas femeia iubită de Petrarca, de poet care a aspirat spre ceruri pentru a fi aproape de ea şi nu de ceea ce creştinismul său îi preconiza.

„... *Pace* – scria Eugenio Donadoni, e la parola che *sigilla II Canzoniere*, *stelle e* l'ultima parola della *Commedia*, perche Beatrice e beatitudine – Laura e dolore. La *Commedia* e l'ultima dei poemi divini – *II Canzoniere* e la prima *voce della lirica umană*..." 101

Canţonierul înscrie în versurile sale întreaga viaţă spirituală a poetului, contradicţiile şi oscilaţiile, patru zeci de ani de iubire nestinsă. Versurile sale de mare perfecţiune artistică se află sub semnul celei mai autentice poezii de iubire şi al focurilor interioare.

Esenţialul este pentru arta lui Petrarca de a nu urmări pe unul sau pe altul dintre scriitori, trebuie totdeauna să mergi pe urmele proprii şi să eviţi pe ale altuia. Petrarca are conştiinţa originalităţii scrisului său şi va spune foarte clar că-i place să meargă pe „poteca anticilor". Dar a păşi pe această potecă literară nu înseamnă a-şi identifica scrisul cu al reprezentanţilor antichităţii, el nefiind un copist, un imitator orb. Şi nu va fi niciodată obligat să nu treacă dincolo de cunoscuta potecă pentru a străbate drumuri neexplorate. Deci expresia acestei judecăţi există într-o scrisoare (*Familiari*, II, 20), pentru Petrarca „imitaţia" anticilor poate să acorde trăsături originale artei. Dar imitaţia să nu fie niciodată *jurt*, apropierea nemijlocită de bunul literar, ci numai factor de emulaţie. El putea să facă o analogie cu albinele, care culeg din multe flori substanţa mierii, care le aparţine însă lor, este creaţia proprie a lor. În asemenea afirmaţii îşi are

originea întreaga poetică italiană a secolelor literare care urmează, până la faimoasa *Querelle des anciens et des modernes*, până la precursorii romantismului.

Din arta *Cantonierului* Francesco Petrarca a eliminat urâtul şi brutalul. A cunoscut desigur şi asemenea ipostaze ale vieţii şi lumii (au cristalizat în sonetele avignoneze), dar quasi-unanimitatea versurilor micului volum de versuri italieneşti stau sub semnul frumuseţii sensibile, care se poate atinge şi pe care epoca medievală desigur nu o cunoscuse decât în formele abstracte. Frumosul este o altă condiţie a poeziei, el este şi o idee eternă. Dar aşa cum am văzut, centrul artei trebuie să fie adevărul. Câmpul larg de creaţie al poetului, sensibil, cititor al clasicilor respectând adevărul, este trecutul, prezentul şi viitorul, umanul şi divinul, iar glasul său trebuie să sune „mai mult" decât o voce umană (*Familiari*, X, 4). Originalitatea stă nu în lucruri, ci în spiritul care însufleţeşte lucrurile, iar prima trăsătură a artei constă în oglindirea realităţii, a naturii: „Nihil nihi naturae consentaneum lex poeticu fingisinit..." 102

Francesco Petrarca are şi o încredere extraordinară în forţa artei cuvântului, în forţa poeziei care te poate nemuri ca autor sau ca obiect direct al ei. Şi el crede că poezia poate înălţa monumente mai durabile decât bronzul sau marmura, scriindu-i unul dintre ultimii prieteni ai vieţii sale în Italia, seniorul Pandolfo Malatesta:

...Quest opere son frali Al lungo andar, mă-l nostro studio e quello Che fa per fama gli uomini immortali...103

Poate că niciun alt artist nu a crezut atât de absolut în arta cuvântului ca Francesco Petrarca. Profundul psiholog a voit să-şi transmită senzaţiile, sentimentele, rezultatul introspecţiei într-o formă pe care a dorit-o, prin armonie, perfectă. De la clasici, de la regulile lor de aur învăţase măsura, care a dimensionat antropomorfic întregul univers, justa măsură a lucrurilor, euritmia, fineţea substanţială, pacea interioară exprimată în echilibru stabil de forme, durerea reţinută, de cele mai multe ori plâns armonios decât strigăt de protest violent.

Sensibilitatea armoniei s-a aliat la el totdeauna cu o claritate ultimă. Nimic confuz în cuvinte. El nu are desigur plasticitatea extraordinară a lui Dante Alighieri, pentru definirea vigorii şi energiei stilistice căruia a fost creat cuvântul *sculptoreo*, stilul versurilor *Cantonierului* revendicându-se de la transparentă şi culori, de la eleganţa rară a unor văluri care pot pluti în bătaia uşoară a vântului.

Mai înainte de Baudelaire, Francesco Petrarca ar putea să declare că urăşte mişcarea care deplasează liniile, pentru el euritmia, armonia fiind o învăţătură asimilată de la clasici, fiind măduva şi sângele versurilor sale. Divina eleganţă a versurilor sale, care încântă după sute de ani şi urechile „moderniştilor11, aparenta lor facilitate sunt, aşa cum o demonstrează studiul manuscriselor, rodul unei nesfârşite cizelări şi recizelări „sans cesse". Întreaga viaţă şi-a relaborat şi reordonat *Cantonierul* căutând să-i dea, din materia brută a diamantului, fulgerele de lumină şi transparenţa clarului briliant. Este primul dintre poeţi, dintre artişti, pentru care cuvântul începe să aibă valoare prin el singur. Frumuseţea verbului exercită totdeauna asupra poetului o mare putere fascinantă, şi transpare prin cel mai dens văl de lacrimi.

În *Canţonier* există misterul poeziei pure, perfecte, într-un echilibru armonic, pe care-l putem numi unic. Universul *Canţonierului* şi-a integrat, şi-a însumat şi sfera muzicii. Cuvintele pe care le întrebuinţează la plăsmuirea capodoperei marele poet liric, aparţin tuturor straturilor populare, tuturor categoriilor sociale, poporului, lui Dante, femeilor, scriitorilor antici, negustorilor, dulcestilnoviştilor, trubadurilor etc. Dar este de ajuns ca Francesco Petrarca să le unească împreună, urmărind linia, maniera artistică a geniului său, emoţia profundă care i-a extras din zăcămintele sale interioare preţiosul minereu de idei, pentru ca, printr-un farmec, dintr-odată toate aceste cuvinte să dobândească o transfigurare nouă, un alt aspect, un sunet nou. Imaginile nu sunt noi, nici cuvintele întrebuinţate nu sunt foarte puţin puse în circulaţie, aparţin lexicului comun, dar versurile *Canţonierului* lui Messer Francesco Petrarca au înfruntat secolele, păstrându-şi genuitatea, frăgezimea din prima zi a creaţiei lor. Versurile au încastrate în inelul lor piatra preţioasă a cuvintelor comune, circumscriu descrierea cotidianului, spectacole şi ele comune; dar versurile acestea sunt dintre cele mai armonioase echilibruri sonore pe care le poate murmura o voce omenească, dintre cele mai desăvârşite care au fost scrise vreodată de mâna unui divin artist al formei şi al limbii.

Taina profundă, taina adevărată a poeziei lui Francesco Petrarca, marele ei farmec inefabil, constă în suprema expresivitate melodică, în acest joc armonios al silabelor care reconstruiesc în fantezia noastră sensibilă o întreagă lume, spirituală şi reală, în tăcerea

vie şi întunericul nopţii, cu parfumul şi catifelarea irizată a florilor, cu orizontul nefinit al câmpurilor, pustii, alături de înalţii munţi, în înfrăţire cosmică cu stelele, cu crestele, cu pădurile şi apele, cu facultatea aceasta primordială de a transmite peisajului toate stările sufleteşti ale poetului. Cuvintele dau imaginea pe care o doreşte Petrarca, dar angrală a conţinutului. Niciodată Petrarca nu a cizelat forma pentru ea în sine. El a ascultat de o lege primordială estetică, totdeauna valabilă, că poezia nu este altceva decât fuziunea dintre conţinut şi formă.

Francesco Petrarca a putut, erudit şi studios, să unească tradiţiile liricii italiene de la prima şcoală literară a Italiei, Şcoala siciliană, până la unii dolcestilnovişti care îi puteau fi chiar contemporani. Dar poetul a eliminat tot ceea ce nu ar fi putut servi eleganţei sale de tonalitate. De la dolcestilnovişti I-a interesat desigur Cino da Pistoia prin temele poeziei, de la Dante desigur lexicul utilizat în *Rime pietroase*. Fondul său principal de cuvinte nu este impresionant. Contribuie la armonia şi culoarea versului din *Canţonier*, metaforele, seriile de imagini, fragilitatea epitetelor şi folosirea, cu totul graţioasă a diminutivelor. Stilul lui Petrarca este de o extremă simplitate, imaginile sale compară lumea concretă, distribuirea cuvintelor în versuri este dată de o lege a armoniei, a cărei taină numai el o cunoaşte, şi niciunul dintre imitatori nu a putut-o descoperi vreodată: „… Come dei pittori che toccano la perfezione şi dice che distruggono îl colore, cosi del Petrarca e da dire che nel tono distrugge la parole, distrugge quei suoni significanţi e figuranţi onde nasce la sua poesia…” 104 Maestru, *artefice*, desăvârşit, Petrarca cunoaşte toate tainele tehnicii versului şi a spiritului muzical, însufleţitorul poeziei saje, care şi-a găsit expresia sonoră în cea mai muzicală poezie a literaturii italiene, capodopera *Chiare*, *tresche e dolă acque*.

Maestrul şi-a îngăduit, ca orice virtuos, şi jocuri ale tehnicii verbale, variaţiuni pe gama Laura, contrapuneri ca într-un faimos sonet *pace non trovo*, versuri care formau marea admiraţie a celor care. petrarchizau:

Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi105

Limba literară în Italia, caracteristică şi a unităţii sale, a cunoscut încă de la început în dialect toscan, marele edificiu de severă arhitectură poetică numit *Divina Comedie*, şi un al doilea, ca un miracol, la începuturile unei literaturi, prin armonia şi muzicalitatea

atât de sugestivă a *Canţonierului*: „Cosi Dante alia lingua toscana; e cosi-l Petrarca. Quelgi le comando che parlasse, ed el la parlo; questi la prego che sorridesse e cantasse, et el la sorrise e canto. E fur per loro, e pel discépolo loro, îl Boccaccio, non piu fiorentina, non piu toscana, mă lingua italiana…" 106.

Acest simplu volum de versuri, *Canţonierul* lui Messer Francesco Petrarca, a deschis lumii literare moderne noi şi mari perspective prin pătrunzătoarea analiză psihologică, profunda sinceritate de pasiune şi de expresie, a unui om şi a unui mare poet, a unui îndrăgostit care iubeşte în felul cel mai sincer, cel mai profund.

Aceasta este şi baza modernităţii poeziei lui Francesco Petrarca. Cel mai mare liric al lumii a dăruit astfel omenirii poezia adevărată a chinurilor, suferinţelor, bucuriei proprii.

În acelaşi timp în *Canţonier* se face pentru prima oară manifest cultul pentru frumuseţe, dincolo de alegorii, dincolo de frâul ascetismului teologal, spre acea nelimitată cercetare, care spaţiază cunoaşterea umană, anunţând era nouă, era umanistă.

Patru sute de codice a consultat şi peste două sute cincizeci a colaţionat, cu o răbdare de benedictin, petrarchistul Carlo Appel, pentru a stabili ediţia *Triumfurilor*. O asemenea frecvenţă de copii care circulau în manuscris demonstrează şi ele valoarea artistică a celei de a doua operă în *volgare* a lui Francesco Petrarca şi la care a lucrat până în ultimii ani ai vieţii. (Legenda ultimei nopţi la Arqua atribuie înclinarea capului şi a mâinii drepte în clipa din urmă, pe cea din urmă filă a manuscrisului.)

În cazul *Triumfurilor* a fost aplicată de către puţinii studioşi care s-au aplecat cu stăruinţă asupra operei, teoria fragmentarismului. S-a recunoscut numai parţial prezenţa poeziei. Sub crusta lor alegorică, s-a putut constata prezenţa aceloraşi centre tematice care fuseseră tratate, atât de vibrant în *Canţonier*. În poemul crepusculului vieţii lui Francesco Petrarca au cristalizat trăsăturile naturale ale umanităţii scriitorului, în primul rând moderna sa melancolie. Expresie vie a temelor predilecte, iubire, sensul gloriei, meditaţia asupra morţii, fuga ireparabilă a timpului, caducitatea, sensul religios. *I Trionfi* oferă cititorului fără de prejudecăţile transmise de o riguroasă judecată estetizantă, frumuseţi în care transpar şi unele dintre cele mai faimoase versuri ori imagini ale lui Petrarca *I Trionfi* nu sunt o fantasmagorică istorie a umanităţii, o lungă, monotonă litanie în

versuri în care rimează îndrăzneţ nume istorice ori legendare. În *Trionfi* îşi găseşte expresia directă melancolia aceluia care a trebuit să părăsească zona visurilor, dar care acum ascende către înălţimile calme ale seninătăţii. Sensul artistic, înnăscut în Petrarca şi dezvoltat de-a lungul vieţii şi operei sale, nu I-a părăsit nici în *Trionfi* în care a încercat, sub semnul cercetărilor de armonie de totdeauna, să „clasicizeze" poemul alegoric de tipul *Le Roman de la Rose*. Şi *Trionfi* are drept centru tematic Laura, uneori prezentă doar ca o umbră sau ca o amintire. Şi totuşi *Trionfi* nu reprezintă o unitate armonică de poezie.

Urmând exemplul lui Dante Alighieri (în *Divina Comedie* scopul didactic, redobândirea dreptei căi, este mărturisit), Francesco Petrarca a vrut şi unor învăţături morale să le dea forma simbolului şi a alegoriei, să schiţeze un posibil itinerar, ca în opera dantescă, care este o marecălătorie în ţările de dincolo de viaţa pământeană, pentru cucerirea adevărului şi a mântuirii ultime. De la iubirea umană, punct de plecare în itinerarul *Triumfurilor* lui, Petrarca, se poate ajunge la punctul final al iubirii divine. Există tentativa unei arhitecturi declarate: iubirea triumfă asupra oamenilor, există triumful castităţii asupra iubirii, al morţii asupra castităţii, asupra morţii triumfă faima, gloria este însă învinsă de timp, iar timpul de către eternitate care este un atribut al divinităţii. Dar voinţa aceasta de construcţie literară nu este totdeauna pătrunsă de sensul poeziei, nu ascultă de *lo fren dell'arte*, care-i îngăduia lui Dante Alighieri să ridice miracolul de arhitectură poetică, minunea simetriei şi armoniei – *Divina Commedie*, iar lui Petrarca să scrie *Canţonierul*. Deşi Petrarca a imitat şi metrul capodoperei danteşti, terţina, concordanţa între fond şi formă nu este deplină. *Divina Comedie* cuprinde lumea contemporană vie şi oamenii săi, *Trionfi*, operă de imaginaţie, cuprinde numele mitologiei şi ale istoriei trecute. *Divina Comedie* este o vastă sinteză a întregii societăţi, *Trionfi* naraţiunea istoriei unei vieţi individuale, o viziune în vis în care elementele biografice sunt interferate de elemente exterioare, convenţionale, alegorice. Petrarca nu a ştiut să concretizeze totdeauna mulţimea viziunilor care-l asaltau, nu a ştiut să reliefeze personajele care populează *Triumfurile*.

Viziunile erau frecvente în trecut şi Petrarca putea desigur să cunoască asemenea lucrări ca acelea ale lui Boetius (*De consol*atione *philosophyae*), Ovidiu (*Amores*), *Elegiile* lui Properţiu sau *Le Roman de*

la Rose, în care alegoriile şi simbolurile sunt metode artistice de transmitere a unor sensuri morale. Petrarca a jertfit şi el unei legi estetice medievale prin care poezia, încadrată în vaste scheme şi arhitecturi solemne, trebuia să servească în primul rând adevărul moral.

În primăvara la Valchiusa, în vis, poetul are viziunea unui car zburător în centrul unei lumini orbitoare. În car se află *Iubirea* şi legaţi de car cele mai ilustre personaje ale evului mediu, desigur prizonierii puternicului domn. Poetul, învins de o albă fecioară, intră în rândurile doborâţilor de iubire şi se îndreaptă spre insula Cipru, din apele căreia s-a născut Venus Andyomene. În al doilea *Triumf*, Laura, simbolizând castitatea sau pudiciţia iese învingătoare în lupta cu iubirea. Dar cortegiul triumfuhii Laurei este întâmpinat de o femeie înveşmântată în negru, *Moartea*, care, smulgând un fir din părul Laurei o ucide. Dar *Faima* „che trase i-uom dai sepolero e în vita îl serba…" 107 împrăştiind fulgere de lumină şi de seninătate, înaintează asupra morţii. În lungul ei cortegiu se află învingători ai mormântului prin glorie, eroi latini ca Cezar sau Scipione, eroi ai gândirii ca Platon. În *Triumful* al cincilea, Apolo, zeu al soarelui, măsurătorul *Timpului* îşi măreşte iuţeala rotaţiei în spaţiu pentru a învinge faima umană:

Passan voştri trionfi e vostre pompe, passan le signorie, passano i regni ogni cosa mortal Tempo interrompe.108

Dar Timpul devine o mare infinită, devine nemărginirea *Eternităţii* în ultimul *Triumf*, când, în faţa viziunii cosmice a poetului, lumile se nasc şi dispar într-o clipă în faţa divinităţii eterne.

Trionfi, sinteza sfârşitului vieţii poetului, pot avea şi semnificaţia simbolică de recristalizare, în viziune şi alegorie, a întregii sale trăiri, confesiunea finală.

Petrarca poate că a avut intenţia artistică în *Trionfi* de a depăşi treapta atât de individualistă, lirismul preponderent al poeziei sale. El a încercat să aducă spre realizarea acestui nou program estetic toate elementele pe care le cucerise şi le stăpânea, spre sfârşitul vieţii: meditaţia, erudiţia, formele şi eleganţa clasicilor, gândurile şi concepţia lor. Dar voinţa aceasta de a sintetiza şi de a transfigura întreaga sa operă de cunoaştere şi de experienţă literară, religioasă, istorică, filosofică, într-un amplu poem, comparabil cu *Divina Comedie*, nu a cunoscut realizarea supremă, fiind o altă ilustrare a *Tragediei nedesăvârşirii*. A lipsit la construcţia îndrăzneţului edificiu de poezie

conceput, înalta fantezie creatoare, care poate recrea viaţa, ca şi natura, şi a o reînnoi etern, atunci când există. Dar *Trionfi* rămân o operă semnificativă prin încercarea de sinteză a unor concepţii generale, de multe ori abstracte, dar mai ales prin caracteristica întregii arte a lui Petrarca, lirismul, prezent în cele mai realizate fragmente. Laura este protagonista unor asemenea pagini de lumină, de vie poezie, Laura, care chiar în viziunea fantastică a *Triumfului* a rămas *femeie*. Moartea ei pecetluieşte durerea lui Petrarca cu frumuseţea, învingând-o.

Morte bella părea nel suo bel, viso, 109

Iar poetul poate invidia piatra funerară care închide frumuseţea chipului şi a trupului femeii pe care a iubit-o atât de mult. Pagina de iubire închinată morţii Laurei este antologică. „... Pitture di coso puro disegno, di cosi delicaţi colori, di cosi greca parsimonia, di cosi alata melodie, como lo spegnersi di Laura, non ebbe ne prima ne poi la poesia italiana..." 110

Laura, o dată mai mult, a mântuit poezia lui Francesco Petrarca.

PENTRU O CONCLUZIE

O carte despre Francesco Petrarca este o încercare dificilă, atunci când îşi propune să studieze într-un tot unitar viaţa şi activitatea primului modern, mare poet, aparţinând în întregime culturii Italiei, ţară care în curând avea să devină prin Renaştere, centrul cel mai important al culturii universale.

Petrarca a fost în mod direct un precursor al umanismului. Un mare şi înnăscut sens al curiozităţii, o mare sete de a cunoaşte fenomenele naturii, ale vieţii şi ale literaturii antichităţii, îl apropie pe Petrarca direct de modernitatea Renaşterii. Reprezentanţii umanismului arătau (aşa cum el anticipase) aceeaşi aspiraţie continuă spre viaţă, spre cultul frumuseţii. Trăind în mod sincer conflictul între admiraţia sa pentru antichitatea păgână şi sentimentele sale de creştin, Francesco Petrarca a putut oferi literaturii spectacolul non al unei expresii dramatice de profund chin sufletesc, care îl face să apară în faţa cititorilor ca primul poet modern, ca primul om cu o conştiinţă de sine modernă.

Figura lui Francesco Petrarca poate să fie considerată drept una dintre cele mai complexe ale literaturii italiene, chiar de către aceia care îl interpretează parţial, făcând o primă eroare estetică, fundamentală, operele sale trebuind să fie judecate ca un complex

unitar.

Petrarca poate să fie considerat primul om, primul literat care a făcut din scrisul şi arta sa, profesiune. El apare ca omul care a făcut primul pas pentru a ieşi din evul mediu şi a-l pune pe următorul în Renaştere. El are sentimentele şi intuiţiile acestui om nou, dar mai puţin tehnica comportamentului acestuia, lipsindu-i desigur experienţa. În felul acesta el nu poate teoretiza asupra caracteristicilor prin care se anunţă noua epocă, a cărei incontestabil precursor este. De aceea pot să coexiste în el, aşa cum s-a mai spus, de atâtea ori, spiritele şi formele a doua culturi, a clericilor şi a laicilor intelectuali, care aduseseră din evul mediu o încărcătură încă grea, de dogme. Atitudinea lui creştină (misticismul, ascetismul) trebuie considerată numai o faţetă a prismei poliedrice a personalităţii sale, care înglobează şi dragostea pentru antichitate şi marea cultură clasică, orgoliul său latin, patriotismul său italic, viul sentiment al naturii, iubirea revărsată liric peste lume, individualismul, setea de glorie, indicii majore ale afirmării existenţei unor noi valori, cu această caracteristică specifică pentru Petrarca, rezultanta contaminării dintre elementele sacre şi cele laice. Din feşele în care îl strângea teologia medievală, Petrarca a eliberat omul. Cum scrie atât de cald Giosue Carducci: „… egli esce dalie torbide e freddi nubi del medio evo… l'aura dei nuovi tempi gli batte nel viso lacrimoso d'amore e di entuziasmo per la patria, per le am ritrovate, per la gloria del Pantichità…" 111 Petrarca a simţit şi a revelat, prin scrierile sale, întregii lumi, omul, omul aflat încă în contrast cu lumea nouă, fiind purtat de mareea, de fluxul şi de refluxul unei lumi care vine şi a unei lumi care pleacă. Descrierea acestor contraste, simţite de el în toată profunzimea lor, formează caracteristica artei şi sincerităţii estetice a lui Francesco Petrarca. În această complexitate multiformă a personalităţii sale, în acest şoc continuu între elementele intrate în contrast, rezidă *noutatea* artei sale. Şi în suferinţa cumplită pe care o generează acest permanent şoc rezidă întreaga dramă spirituală a omului. Petrarca şi-a fost propria oglindă, opera sa este istoria sa, totul gravitează în jurul lui. El a fost un artist care a aruncat o privire circulară asupra întregului său univers interior. Individualismul său manifest va deschide noi căi umanismului viitor şi literaturii, el fiind puntea de trecere între concepţia medievală şi cea a Renaşterii, exaltatoarea Raţiunii, investigatoarea în domeniul lumii, realităţii şi naturii, al cărei ideal

uman a fost de stabilire a unui echilibru perfect, armonios, între materie şi spirit, între corp şi suflet.

Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna şi neliniştea, rezultată din noua sa concepţie despre lume. El a dorit să cunoască totul şi a fost oscilant între glorie şi solitudine, între onoruri şi sărăcie, între starea domestică şi călătorii îndrăzneţe, între umilinţă şi splendidul orgoliu, constant numai în inconstanţa sa. În poeziile sale se răsfrâng toate aceste oscilaţii, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică – naturalul şi artificialul, ficţiunea şi adevărul realităţii, căutarea „poetică" şi directa spontaneitate, acea „imediatezza" de notaţie quasi instantanee a unor impresii de stări sufleteşti, metaforele cele mai clare, ca antitezele construite, graţia simplă cu pompozitatea unor epitete ornante. Este prezent eruditul. umanist, literatul de profesie, dar şi artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor sale a făcut din el un maestru al stilului şi al artei pentru lungul şir de poeţi, artişti ai verbului, care îl vor urma, pasionaţi şi ei de arta cuvântului, de la Ariosto până la Mallarmé.

Rătăcitor mereu în căutarea unor armonii şi a unui echilibru care i-ar fi putut îngădui să se fixeze sub o singură stea călăuzitoare, trăind intens în acest perpetuu balans între raţiune şi sentiment, între laic şi creştin, Petrarca a lansat întregii lumi moderne, faimoasa formulă de viaţă şi de artă: „il dissidio interioare", pe care am surprins-o oglindită în toată neliniştea ei modernă într-o scrisoare din *Epistolele metrice*, adresată în 1344 la Parma prietenului Guglielmo da Pastrengo, splendid şi realist autoportret moral al omului Francesco Petrarca:

Şi quid agam, quaeris – Quod gens humana, laboro Quid mediter? Requiem. Quae spes mihi? Nulla quietis.

Qua vager? Huc, illuc. Quo pergam? Tramite certo Ad mortem festinus e o. Qua mente? Profacto Intrepida, promptaque gravi de carcere solvi.

Qui comites? Mortale genus. Quae meta? Sepulchrum. Proxima quae? Coelum, vei şi prohibemos, abyssus; Huc tamen tune, Superi,

casum prohibete, precamur. Nune ubisim? Parmae. Quae sit mea toată diaeta: Hortulus, aut templum, nisi me nemus extrabat urbe. Quae frons? Clara minus. Quae prima inspectora cura? Africa. Quod studium? Vehemens. Quis-fructus? Inanis Gloria; n-am solidam virtus vei sola meretur…112

Mare inteligenţă, delicată şi profundă sensibilitate, Petrarca nu a fost desigur un mare filosof, niciun extraordinar om de acţiune. Era un temperat în esenţă, care nu izbucnea decât foarte rar în violente imprecaţii, era înclinat către melancolie, fiind desigur firea cea mai impresionantă a literaturii contemporaneităţii sale.

Omul Petrarca a fost desigur unul dintre cei mai discutaţi. Unii I-au putut considera un învins, un lipsit de voinţă. (Comparaţia s-a făcut totdeauna cu violenţa personalităţii lui Dante Alighieri care putea să rezolve net o situaţie, care avea conştiinţa supremă a superiorităţii sale.) Dar Francesco Petrarca are marele merit de a reface istoria interioară a omului, care cu el câştigă şi alte trăsături în afara celor danteşti, psihologia lui adâncindu-se, ramificându-se, nemaifiind a unei linii drepte, a unui singur drum.

Deci, faţă de Dante Alighieri, Petrarca are meritul de a fi navigat pe mările necunoscute ale spiritului interior al omului. Şi o asemenea istorie a omului putea să descrie sutele de ipostaze ale personalităţii sale, un microcosm de gânduri şi sentimente, un compendiu de viaţă. În omul Petrarca există mai multe centre, mai multe ierarhii ordonatoare. Este absolut cu neputinţă ca să fie redusă la omogenitate infinit variata sa psihologie. Acest om nou a vrut să ştie şi să încerce totul. Nu era desigur un titan Francesco Petrarca, ci un spirit infinit mobil, care se putea apropia de orice lucru, de orice fiinţă, de orice spectacol al Universului. Iubind viaţa dar meditând asupra morţii, generos cu prietenii, sensibil la elogii, îndrăgostit de frumuseţe, vibrant la operele de artă, la călătorii, la cărţi, la chestiuni ale limbii, la dispute filosofice, uman în toate acţiunile sale.

Se îmbrăca elegant, trăia modest, era frugal la mâncare, postea chiar, mereu activ, chiar când se pieptăna sau se rădea (!) putea să dicteze copiştilor sau să asculte o lectură. Avea să-i scrie lui Giovanni Boccaccio o scrisoarea în care răsună ca un crez această atitudine a sa, de a fi mereu activ, cea mai directă anticipare a epocii Renaşterii, epoca continuei activităţi, care a considerat virtutea echivalentă cu activitatea umană:

„… Labor ingis et intentio pabulum animi mei sunt — Cum quiescere apero atque lentescerne, mox et vivere desinam. Nosco ipse vires meas – non sum ydoneus ad reliquos labores, ut soleo…" 118

A iubit plantele, a iubit frumuseţea, a avut un cult pentru prietenie, îl interesa totul, zberul păsărilor, plutirea navelor. Caută folclor, se extaziază în faţa monumentelor, simte religia, iubeşte femeia, iubeşte solitudinea, trăieşte la curţile seniorilor, este poet liric şi epic, erudit şi improvizator, geograf, călător, este un om, un om nou, este mai ales un poet şi durerea şi contradicţiile lui sunt ale oamenilor care cunosc şi vor cunoaşte totdeauna şi durerea şi contradicţiile.

Contradictorie a fost considerată şi atitudinea faţă de religie a lui Petrarca. El este desigur sincer, crede în ceea ce cărţile religioase, tradiţiile i-au transmis, dar religia pentru el nu mai este piatra de încercare, nu mai are aceeaşi fundamentală importanţă ca pentru Dante Alighieri de exemplu, fiind materia primă, substanţa primordială, a întregii sale activităţi artistice. Religia pentru poetul Laurei are semnificaţia, de cele mai multe ori, a unei retrageri spirituale, a unei dorinţe exprimate de căutare a unui refugiu, de ancorare într-un port liniştit, la care se pot da răspunsuri mângâietoare la întrebări chinuite despre existenţa umană. El nu a simţit decât mistica naturii în retragerea lui în solitudine. Desigur, omeneşte este chinuit de teama morţii, dar la întrebarea fundamentală pe care şi-o va pujie totdeauna umanitatea, unde este fericirea? şi la care călugării evului mediu putuseră răspunde că în religie şi în Dumnezeu, Petrarca, în modernitatea sa spirituală răspunde că fericirea poate fi întâlnită în viaţa de aici, de pe pământ. În cărţile sale el a putut să facă elogâui vieţii retrase în mănăstire numai în sensul creator pe care retragerea poate să-i aibă asupra omului. El crede printre primii că se poate substitui de acum teologiei fosta sa sclavă, filosofia. El a fulgerat împotriva Curiei Papale din Avignon şi pentru îndepărtarea religiei de ţelurile sale primitive, de simplitatea ei fundamentală, de predicare a bunătăţii şi a înţelegerii între oameni. Este interesant că sfântul pe care şi I-a ales drept maestru Francesco Petrarca a fost Sant' Agostino, cel mai latin dintre sfinţii Bisericii, dar de la care nu a primit exegeza preceptelor religiei, ci învăţătura de a sonda sufletul omenesc până în străfundurile sale, căpătând astfel o imensă încredere în posibilităţile de cunoaştere ale omului, în

facultatea raţiunii umane de a găsi, după analiză, răspunsurile cele mai clare la întrebări. Elanul său religios a fost totdeauna temperat de cunoaşterea filosofiei antichităţii. În acest secol religia nu mai putea oferi unui intelectual satisfacţii, după cum şi separarea ei mai accentuată de factorul politic îi ştirbise din autoritate. Religia a exercitat o influenţă moralizatoare asupra lui Petrarca şi a constituit un fel de fond de speranţă pentru ceea ce va fi viaţa viitoare.

Spirit novator împotriva multor concepţii medievale, Petrarca aduce, în sinceritatea creştinismului său, acelaşi spirit critic. Desigur că se mai poate încă o dată afirma că de fapt credinţa sa nu este dogmatism, nici ascetism mistic. Petrarca neagă valoarea scolasticii pe care încă unele canoane încercaseră s-o impună în *Secretum*. În special se ridică violent împotriva abstracţismului raţional, împotriva celor care neagă liberul examen al faptelor şi al datelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Metoda sa inductivă se revendică de la spiritul său mobil, contrapus schemelor formale, îngrădirii în sisteme prestabilite. Din acest punct de vedere s-a putut face afirmaţia că Petrarca precede pe acei filosofi ai Renaşterii, care au dărâmat definitiv scolastica, cu puternicele lor argumente, cu elocvenţa lor torenţială, ca Genisto Pletone, Pietro Pomponazzi sau însuşi Pico della Mirandola. El nu I-a admirat pe Aristotel ori pe Averoes, pe care Dante îi apreciase medieval, a ignorat conţinutul filosofiei, până la urmă scolastică, a lui Albert cel mare sau Toma d'Aquino, pentru el filosofia antichităţii fiind redusă îndeosebi la Platon. Dispreţul – sau necunoaşterea în profunzime a filosofiei medievale din unele scrieri ale sale, a permis un zbor liber gândirii lui Petrarca, care va aspira spre ceea ce avea să fie caracteristica secolului următor, Quattrocento, secolul lui Leon Battista Alberti, universalitatea intelectuală.

De aceea s-a îndreptat către unele vaste viziuni enciclopedice, atotcunoscătoare, şi considera activitatea intensă datoria primă a unui spirit de intelectual. Veghiile pentru studii erau pentru el cea mai bună odihnă, avea să scrie într-o scrisoare din ciclul *Familiari* (XIII, 7). Petrarca nu iubea maeştrii şi nu a avut niciunul, nu admitea alte merite în afară de acelea ale propriei personalităţi umane, a omului, propriul său constructor, de aceea nu admitea că naşterea ar putea acorda cuiva, în afara propriilor merite personale, alte drepturi. Nu-şi ascundea dispreţul faţă de cei care aveau titluri nobilitare (el nu I-a

purtat niciodată pe acela pe care-l primise de la împăratul Carlo al IV-lea, de *comes palatinus*). Cerea într-o scrisoare de tonalitate fulgurantă, alungarea de la conducerea treburilor publice a familiilor Orsini sau Colonna, dacă sunt nedemni de înalta sarcină de a organiza treburile Statului. Umanismul său care credea numai în nobleţea şi demnitatea spiritului, îl îndemna să ceară şi o mai justă repartizare a bogăţiilor, recunoscând, ca peste secole Tommaso Campanella, că mobilul tuturor duşmăniilor şi certurilor în lume este contrastul între *al meu* şi *al tău* (*Senili*, VI, 8). Totul se datorează propriului talent, propriei activităţi în această lume nouă. Petrarca, care de la început i-a părăsit pe părinţii bisericii, ai legii şi ai scolasticii pentru a studia clasicii antichităţii, şi-a dat seama că studiul literelor, profesiunea de literat este o nouă categorie a activităţii umane, o nouă şi mare forţă spirituală. Poate că mai mult decât unui filosof, Petrarca ar putea fi comparat unui enciclopedist, prin dorinţa sa continuă de progres cultural, de devorator de cărţi, de investigator care doreşte să devină un cunoscător al lumii şi al vremurilor, un răspânditor al culturii.

În sfera activităţii politice Francesco Petrarca demonstrează aceeaşi concepţie a sa de umanist. El doreşte reîntoarcerea la onoarea şi demnitatea Romei din antichitate. El nu a fost atât de teribil ca Dante Alighieri omul de *partid*, care se ridica cu violenţă împotriva adversarilor săi. Totdeauna a fost mai mult un consilier, şi în cărţile şi în ambasadele pe care le-a îndeplinit, reprezentând în primul rând propria sa valoare. Deşi intrase de foarte tânăr în serviciul familiei Golonna la Avignon, el a păstrat totdeauna o autonomie, care I-a făcut să erupă într-o scrisoare adresată lui Giovanni Boccaccio, care-i reproşa oprirea sa la curtea Visconţilor la Milano, în apărarea libertăţii care i-a fost totdeauna mai scumpă decât orice pe lume: „... Anima – adverti ex literis tuis ad amicam missis te valde solicitum mei esse super negoţio libertăţis – Gratus michi, fateor, hic animus tuus sed non novus. Pone autem metum hune et persuade tibi ne hactenus, dum durissimo etiam iugo subditus viderer, liberrimum semper hominum et fuisse adderem et futurum esse signa fluturi notiţia certa esset..." 114

A insistat mereu pentru reîntoarcerea papilor în Italia, s-a apropiat de Cola di Rienzi, depărtându-se deci de Colonna, a fost mai întâi oaspete al lui Roberto d'Angio (guelf), apoi al Visconţilor (ghibelini) etc. Deci, un ins ale cărui crezuri politice nu pot părea

ferme. Dar Petrarca poate că a intuit cu multă fineţe că problema centrală a Italiei nu mai era faimoasa luptă între guelfi şi ghibelini, ci era problema păcii, pe care el a exaltat-o în faţa tuturor puternicilor pământului pe lângă care se afla vremelnic. Într-adevăr gândirea politică a poetului nu se încadrează într-un sistem ca acela pe care îl ordonase Dante Alighieri, se exercită mai mult ocazional, e mai mult un sentiment. „Idealul" său politic ar fi sintetizat în dorinţa ca Italia „pacificată44 să se afle sub conducerea unui împărat ales de popor, iar Roma să fie în acelaşi timp capitala imperiului şi a creştinismului.

Petrarca a avut foarte viu sentimentul iubirii de patrie. Liber de fracţiuni şi de politica lor, Petrarca a putut să recunoască o singură mare patrie italiană. Şi în această trăsătură se află o altă expresie a modernităţii sale, Italia nemaifiind, ca în *Paradisul* lui Dante Alighieri, doar grădina imperiului, ci o unitate de sine stătătoare, Italia lui este unită, Italia lui este modernă şi când el, cu o caldă elocinţă vorbeşte despre instituţiile imperiului, monarhiei sau republicii, el se ridică deasupra zidurilor comuneisist, nu mai este doar florentinii, d italianul care expune, cu cuvinte îndrăzneţe, cu tot focul tinereţii, ideea şi sentimentul acesta nou, patriotic, în *Italia mia*. Ideea naţională fusese pierdută în evul mediu şi primul în istoria modernă Petrarca va simţi, într-adevăr conştient şi foarte hotărât, această „stare" de italianitate, care îi va permite să supună, în concepţia sa Imperiul, Italiei şi Romei. Petrarca vrea, ca în *Italia mia*, câmpurile neasemuit de frumoasei sale ţări libere de orice ceată de soldaţi, mercenari sau imperiali, şi cu forţa poeziei, într-adevăr cosmică în această Marsilieză a secolului al XIV-lea, doreşte să pună, stavilă până la cer, catvna A» zăpezi eterne a Alpilor, între Italia şi ceea ce el (poetul delicat al nuanţelor), avea să numească cu o vorbă de flacără – *la tedesca rabbia*! în felul acesta *Italia mia* a putut să fie modelul tuturor poeţilor care au cântat patria italiană până la îndeplinirea visului risorgimental al unificării, până la Giacomo Leopardi sau Giosuă Carducci.

Francesco Petrarca a putut să fie considerat „il padre della letteratura italiana11, pentru că el a deschis noi căi, a făcut mari eforturi pentru a face ca literatura să devină o sferă autonomă a gândirii şi a creaţiei. El a căutat să armonizeze tradiţia literară cu elementele noi pe care le genera un alt mod de viaţă, care nu mai aparţinea unui trecut închis în dogme şi sancţionat de canoane. El este şi creatorul noţiunii de *literat*, al acestei nobile profesiuni pe care el a

vrut-o autonomă de oricare altă activitate, misiune pe care el însuşi a îndeplinit-o atât de activ, considerând-o totdeauna ca cea mai înaltă dintre îndeletnicirile umane, cum avea să-i scrie, eternului prieten şi partener în discuţii, Giovanni Boccaccio: „Verissime michi videor dicturus – eminium terrestrium delectationum ut nulla literis honestior, şic multă diuturnior, nulla suavior, nulla fidelior, nulla que per omnest asus possessorem suum tam facili apparatu, tam nullo fastidio comitetur…115

„Rău111 de care suferea totdeauna era acela a nu putea să se „sature de cărţi" – *libri satiori nequeo*. Mai mult decât aurul sau argintul, decât perlele sau o casă de marmură, care nu dau decât o plăcere mută şi superficială, cărţile, singure – scria Petrarca (*Familiari*, II, 18) ne desfată până la măduvă, ne vorbesc, ne sfătuiesc, unindu-se cu noi printr-o familiaritate armonioasă şi vie: „Libri medullituş delectant, colloquuntur consulunt et nina (?) quadam nobis atque arguta familiaritate inguntur…"

Îşi ruga de altfel totdeauna prietenii să-i aducă numai cărţi din călătoriile lor în Anglia, Franţa sau în Spania.

Evoluţia literară a lui Francesco Petrarca reflectă într-un fel şi evoluţia întregii sale contemporaneităţi care se desprindea greu din lumea trecută a evului mediu, în care se constituie, preponderentă, dominatoare curând, clasa nouă a burgheziei, în care se desprinde şi devine o misiune şi o profesiune autonomă, aceea de literat. Toate aceste elemente au profunde rezonanţe în sensibilitatea mare a scriitorului, stările acestea nu sunt încă ferme, pendulează şi oscilează încă, de aici şi oscilările acului magnetic al artei lui Petrarca, de aci sensul nedesăvârşirii, care I-a aruncat în zonele neliniştii şi nemulţumirii, întreaga viaţă.

Dar trebuie mereu subliniată şi extraordinara sa capacitate de recepţie, care-l poate face să culeagă cele mai subtile şi profunde contradicţii, tulburările din străfundurile sufletului, melancolia generată de imposibilitatea atingerii unor zone senine. Psihologia lui nu este niciodată statică, complicată, cu întorsături surprinzătoare, în continuă evoluţie de noi şi noi stări sufleteşti. Nucleul lirismului lui Petrarca este constituit tocmai de această alternare, de plutirea sa pe apele emoţiei. Această alternare specifică a format admiraţia tuturor acelora care aveau să-i imite fără succes, secole în şir, în literatura europeană. Alternarea este şi între misticism şi senzualism, între

păgânism şi creştinism, între starea calmă şi lipsa seninătăţii. Oscilarea aceasta între dorinţă şi raţiune, acest *polimorfism* a fost şi el admirat mult de literaţii care au urmat poetului sensibil al lumii noi, care nu se putuse încă statornici în ultimul, definitivul ei contur. Polimorf, gânditor, nu de mari dimensiuni, mult mai activ răspânditor al culturii, afirmator printre primii în lume ai individualismului omenesc, literat, conştient de noile drepturi ale profesiunii sale, patriot cu un glas care într-adevăr a răsunat peste secole, poet liric prin excelenţă, descoperitor al unor noi tărâmuri estetice, Francesco Petrarca este o piatră miliară a drumului noii literaturi a lumii. Istoric, geograf, moralist, polemist, poet epic, poet liric, epistolograf important, Francesco Petrarca este precursorul omului universal al Renaşterii, el este „le premier homme moderne", cum îl definise primul Ernest Renan, când alţii vedeau în el exclusiv, după definirea lui Lamartine, poetul sentimentului. Petrarca s-a apropiat de literatura antichităţii cu o mare pasiune, nu numai de erudit, de filolog, ci, mai ales, de literat, iar cultura sa, grefată pe trunchiul vast al culturii antice, a fost elementul constitutiv principal al plăsmuirii personalităţii spirituale a lui Petrarca. De la Cicero putea să primească dogma demnităţii etice, care îl diferenţiază pe om de restul fiinţelor, în Univers, de la Seneca116 putea recepţiona şi transfigura cu trăsăturile modernităţii sale, investigarea în profunzimile sufletului uman, continua întoarcere spre analiza propriilor gânduri; de la Virgiliu primea senti –mentul înfrăţirii omului cu natura înconjurătoare, elementele de admiraţie pentru Roma şi Peninsula Italică. De la Titus Livius putea primi învăţătura înlănţuirii faptelor umanităţii, o lecţie severă de austeritate şi de obiectivitate istorică. Admira neţărmurit pe Platon, pe „prinţul" filosofilor, anticipând acel cult, care curând va face ca în Florenţa să se ridice altare filosofului elen, să se încerce concilierea filosofiei platonice cu creştinismul de către un umanist ca Marsilio Ficino.

Pe Aristotel îl criticase în unele scrieri, nu-i recunoştea infailibilitatea, ca Dante Alighieri, deşi îi putea „împrumuta14 unele idei în legătură cu teoriile asupra experienţei ale Stagyritului. Pe Valerius Maximus, deşi I-a folosit pentru *Rerum Memorandarum*, ca sursă de informaţie, îl critică îndeosebi pentru „deformarea44 lui Cicero. Pe Plinius îl aprecia mult pentru mulţimea variată a cunoştinţelor sale, pentru setea sa intelectuală, de *vir curiosissimus*. Horaţiu era printre poeţii latini cei mai frecvenţi citaţi de către

Petrarca, dovedind o cunoaştere temeinică a operei latinului.

Dar Virgiliu şi Cicero sunt cele două astre a căror lumină a străpuns valurile dense ale timpului antichităţii pentru a fi călăuza lui Francesco Petrarca. El va putea declara în scrisorile sale (*Familiari*, XII, 10) că mulţi dintre scriitorii antichităţii i-au fost scumpi, dar nimeni ca cei doi, ca cele două genii, ca aceşti prieteni spirituali care i-au fost şi modelele stilului latin, al operelor sale. Lui Cicero, Francesco Petrarca, pătruns în lumea antichităţii, ca într-o lume vie, contemporană, îi scria ca unui prieten în viaţă, ca lui Giovanni Boccaccio, de pildă: „Ad Marcum Tullium Ciceronem / Franciscus Ciceroni sui salutem /… Eternu vale, mi Cicero / Apud superos, ad dextram Athesis ripam, în cavitate Verona transpadane Italie, XVI, Kalendas Quintiles, anno ab o-rtu Dei illius quem tu non noveras McCCXLV…" în El este părintele elocvenţii romane, apele sale udă livezile elocvenţii celor care I-au urmat, el este călăuza, sprijinul, lumina celor care scriu în limba latină. Primele impresii şi influenţe ciceroniene s-au exercitat încă din copilărie asupra sa, când muzicalitatea frazelor latine ale lui Cicero îi încântă urechile, chiar dacă sensurile prozei nu-i erau prea limpezi. Totdeauna Petrarca vrea să semene cu Cicero, să fie întruparea sa contemporană şi caută analogii, uneori forţate, în cele două biografii, pe care le-ar vrea paralele, a sa şi a scriitorului latin.

În biblioteca sa, desigur una dintre cele mai importante la vremea sa, din Europa, se aflau aproape toate marile opere ale poeziei latine a antichităţii, aşa cum a demonstrat Pierre de Nolhac 118. O simplă enumerare ne poate dovedi temeinicia studiilor despre antichitate ale lui Francesco Petrarca. El putea cita pe Virgil cu comentariul lui Servius, Horaţiu, Ovidiu, Catul, Properţiu, Persius, Juvenal, Terenţiu, Plaut, Lucan, Staţiu. Dintre toţi poeţii latini cel mai aproape i-a fost desigur Virgiliu, părinte alături de Cicero al elocvenţii romane.

În *Rerum Memorandarum* (II. 2), Petrarca afirmă că între geniile latine deasupra tuturor se ridică Virgiliu în a cărui operă se poate vedea ascunsă o lumină în fiecare cuvânt sub norul poeziei: „În singuris verbis lumen aliquod sub nube poetica"…

În lumea antică pe care el a reînviat-o („Petrarca igitur primus ex nostris peregrinus litteras", va scrie Gianozzo Manetti), el descoperea absoluta ei perfecţiune etică, orbit fiind de splendoarea ei, de frumuseţea monumentală a gândirii, a spiritului ei eroic. Pentru

Petrarca nu putea să fie mai mare ruşine decât de a nu cunoaşte cultura antichităţii. Clasicii îi pătrunseseră nu numai memoria, ci şi „sângele şi măduva14, se impuseseră totdeauna ca alte ipostaze ale spiritului său. Conştient de valoarea difuzării de către el între contemporani a culturii antichităţii, va exclama într-o scrisoare că medicii şi juriştii îi neglijează pe Esculap şi pe Justinian, părăsind epidemiei de ciumă clienţii şi bolnavii pentru a vorbi despre Virgiliu şi Homer, şi că până şi „ţăranul îşi lăsa plugul şi făurarul fiarele sale pentru a conversa despre Muze şi despre Apollo" ...119 Francesco Petrarca este acela care a împins marea poartă care separa două lumi, două drumuri, dând primul impuls acelei orientări noi în laicizarea culturii, punând în realitate bazele culturii clasice moderne. El, cu toată neliniştea care îl caracterizează, este conştient de hotarul dintre aceste două lumi, a tradiţiei medievale şi a noii culturi, şi trece hotărât marele prag. Această mare operă de redare omenirii a culturii antichităţii, Petrarca a îndeplinit-o cu fidelitatea şi cu criteriul estetic sigur al unui mare poet, al unui mare literat care putea să afirme că pentru el a scrie şi a trăi erau principii care se echivalau – „*scrivendi eram mihi vivendique unus finis erai*". Întreaga umanitate intelectuală, de oricând, din orice epocă trebuie să fie recunoscătoare primului precursor umanist, îndată şi în geniu, care a redăruit omenirii acest imens tezaur cultural antic.

„Finisce con lui îl «cittadino scrittore» che aveva caratterizzato, l'età comunale e comincia gia îl «letterato» – finisce cioc la figura caratteristica del notaio, del giudice, del mercante, del viaggiatoare, del cittadino tutto impegnato nella sua attività, noi suoi traffici, nella vita del suo Comune, e che pure, a sfogo di se e a insegnamento dei suoi concittadini compone o volgarizza; e comincia invece la figura, che caratterizzera secoli di civiltà italiana, del letterato di professione, dello studioso che vive e intende vivere solo del lavoro della penna e per questo accetta l'ospitalită e la munificenza di chicchessia, pensando, come în sostanza scrive îl Petrarca al Boccaccio, che il corpo puo abitare dove che sta, perche cio che conta e l'animo, e questo puo essere libero dovunque..." 120

Francesco Petrarca, complexă figură a literaturii, s-a bucurat de o mare faimă încă din timpul vieţii. Unii dintre contemporanii săi I-au plâns ca pe un sfânt atunci când a murit, iar alţii au crezut că văd o lumină plutind deasupra casei sale din Arquă, în clipele morţii, în

centrul căreia se afla desigur sufletul poetului care se înălţa spre cer.

„Petrarchismul" luând naştere încă din timpul vieţii poetului, când versurile sale au devenit măsura limbii, a artei poetice, codice al galanteriei, s-a dezvoltat curând până la a deveni un adevărat cult literar, care va avea preoţi şi admiratori nu numai în Italia secolelor XV-XVII, dar şi în Spania, în Franţa, în Germania şi Anglia. Curând „petrarchismul" avea să însemneze construcţie artificială, imitarea formei unui poet, dar imposibilitatea însuşirii conţinutului, întreaga artă care desigur are o caracteristică şi o originalitate în acord numai cu personalitatea primului creator.

Îndeosebi întreg secolul XVI francez a „petrarchizat" ca niciun altul. Înainte de Pleiadă, Clement Marot, care a tradus mult din *Canzoniere* şi Melain de Saint Gelais, care îl compara cu Ovidiu, au fost primii petrarchişti francezi. Ronsard, Du Bellay, De Ba if, Philippe Desportes, Cesar de Nostredame puteau afirma că *Rimele* lui Petrarca au servit ca faruri şi ca astre „*a tous les plus illustres poetes trancais*…" *121* Voltaire va declara însă că nu face prea mult caz de Petrarca, Rousseau îi va traduce versuri în *La Nouvelle Heloi*. se al cărui protagonist, Saint Preux, îl va pune pe Petrarca în primul loc al poeţilor săi predilecţi. Chateaubriand a vizitat Valchiusa în care a răsunat cântul melancoliei nemuritoare, Madame de Staël i-a subliniat sensibilitatea, criticându-i pe imitatorii procedeului artistic al artei cuvântului la Petrarca. La începutul secolului al XIX-lea, o doamnă de Senlis publica un roman sentimental *Petrarque et Lăure*, apărut în mai multe ediţii. Lamartine rămâne în extaz în faţa versurilor lui Petrarca, dar cel mai de seamă poet petrarchizant din pleiada romanticilor francezi a fost A. Deschamps. Criticul Sainte-Beuve scria elogios despre poetul italian, iar poetul care a fost Sainte-Beuve putea să-şi declare admiraţia absolută într-un vers faimos: „… J'irais à Rome a piedspour un sonnet de lui…" 122 În *Chants du crepuscule*, în poemul datat 14 octombrie 1835, şi intitulat *Scriere pe prima pagină a unui Petrarca*, Victor Hugo, el însuşi, vorbea despre focul celest care arde în paginile volumului, despre unda de cristal în care curge împreună iubirea şi poezia. În la *lâgende des siècles* există şi un poem-portret, Petrarca. Iar cu ocazia celui de-al cincilea centenar al morţii avea să scrie: „Petrarque, qui a été l'aureole d'un siècle tenebreux, ne perd rien de să clarté dans ce plein midi du progres qu'on nomme le dixneuvième siècle…" 123

L-au elogiat în versurile lor şi T. Gautier, care îl putea numi „frumoasa lebădă italiană”, şi A. de Musset pe acela care „aimait en poete et chantait en amant” 124, şi care putea să graveze cu un stilet de aur pe diamantul pur, freamătul unei clipe şi a inimii…

Această rapidă, total incompletă, examinare în unele zone ale sorţii literare a lui Francesco Petrarca în Franţa, serveşte doar ca o jalonare, reprezentativă pentru toate celelalte ţări asupra cărora s-a exercitat puternica influenţă a poetului iubirii, a primului om modern.

Şi în ţara noastră Francesco Petrarca a putut să fie admirat şi imitat de poeţi începând cu Gheorghe Asachi sau Conachi.

Cauza acestui mare succes a fost caracteristica şi meritul incontestabil al lui Francesco Petrarca de a fi fost primul şi realul creator al poeziei în al cărei centru se află iubirea, iubirea adevărată, iubirea omului nemaiconstrâns de reguli ascetice şi de teama universală.

Petrarca este aşadar poetul sentimentelor profund umane şi nu acela al unor concepte, unor entităţi alegorice, al unor îngheţate abstracţiuni. Pentru Francesco Petrarca, femeia, nucleul de diamant pur al poeziei sale, scapără în toate focurile şi luminile calde ale vieţii, încetează să fie o idee într-un văl alegoric, un simbol. Beatrice Portinari, aşa cum s-a mai spus, a coborât din ceruri, din carul triumfului său alegoric, lângă clarele şi recile ape ale râului Sorga, între arbori şi flori, în bucuria deplină a vieţii şi a iubirii şi s-a numit Laura.

În acelaşi timp, Francesco Petrarca a fost poetul Italiei care renăştea, mergând spre zorile Renaşterii, oglindindu-se armonic în splendoarea frumuseţii şi artei, în perfecţiunea versurilor sale.

1 „… Mai înainte de a scrie, trebuie ca poetul să fi ridicat puternicele temelii ale adevărului, pe care, sprijinindu-se, poate apoi să se ascundă într-un nor plăcut şi multicolor, pregătind cititorului o lungă şi, în acelaşi timp, plăcută străduanie, pentru ca gândirea să fie mai dificil de căutat, dar mai plăcută atunci când este găsită…

…Acela care imaginează totul despre care vorbeşte nu merită numele de poet şi onoarea de *vates*, ci numai numele de flecar…”

2 „Cercetaţi sub văl”, expresie dantescă adresată cititorilor pentru a-i îndemna la descifrarea sensurilor alegorice ale *Divinei Comedii*.

3 *Scrisoare către urmaşi*.

4 Am fost un mic om, aşa cum sunteţi şi voi, n-am fost de neam

mare, dar nici de o stirpe umilă…”

5 „în tinereţe corpul meu nu a fost prea puternic, dar foarte îndemânatic şi agil. Nu prea mă pot lăuda cu frumuseţea, dar în floarea anilor puteam place – cu o culoare frumoasă între alb şi brun, cu ochii vioi şi cu o vedere, multă vreme foarte ageră, dar care, după cel de al şaizecilea an slăbindu-mi, m-a silit, spre amărăciunea mea să recurg la ajutorul ochelarilor. Foarte sănătos întreaga viaţă, bătrâneţea, cu stolul obişnuit al neplăcerilor ei, m-a covârşit”.

6 „… Nimic nu mi-a fost mai scump decât să prânzesc cu prietenii – sosirea lor a fost totdeauna pentru mine o sărbătoare, şi a nu fi avut un tovarăş la masă nu mi-a plăcut niciodată…”

7…” în adolescenţă am nutrit o Iubire înflăcărată, dar unică şi onestă, şi aş fi nutrit-o şi mai mult, dacă moartea, aspră dar utilă, nu ar fi stins acel foc, deja potolit…”

8 „… Ajuns însă la patruzeci de ani sau aproape, cu toate că eram plin de foc şi de vigoare, nu numai practica, dar chiar şi amintirea am părăsit-o, şi am fost ca un bărbat care de femeie nu s-ar fi apropiat (niciodată)…”

9 „… Drept şi potrivit, mai mult decât ascuţit am avut talentul, potrivit pentru orice bună disciplină, dar mai ales dispus pentru filosofia morală şi pentru arta poetică…”

10 „… Am cunoscut la alţii mândria, la mine însumi niciodată…”

11 „… din părinţi cinstiţi, de origine florentină, de avere mediocră.

12 Carlo Segre, *11 Petrarca net rapporti con la famiglia*, în *Annali della Cattedra petrarchesca*, Arezzo, R. Accademia Petrarca, 1932, vol. II, p. 98.

13 Carlo Segre, op. cit., p. 100.

14 O ipoteză, ispititoare, îl identifica cu literatul Pietro Parenti. Într-un document din 1312, numele său apare deja în noua formă Petrarca (deci nu Francesco I-a schimbat!).

— Deşi în 1309 s-a recunoscut falsitatea acuzaţiei, Ser Petracco nu s-a mai reîntors niciodată la Florenţa.

15 „Primeşte, sfântă mamă, acest cântec funebru, şi miloasă întoarce spre el urechea, dacă virtutea în mod demn răsplătită de cer nu dispreţuieşte alte onoruri. Ce-aş putea să-ţi făgăduiesc decât că ţie> care locuieşti tărâmurile superioare ale Tunătorului, *Aleasa* lui Dumnezeu, în nume şi în fapt, îţi vor acorda aici jos, faimă continuă,

onestitatea, demnă de a fi celebrată de corurile muzelor, maxima devoţiune, maiestatea spirituală, şi, infuzat în frumosul trup, încă din primii ani şi neabandonat până la ultima oră, cunoscutul scrupul al pudorii strălucitoare, admirabilă sub o astfel de frumuseţe?... îmi pare că eu însumi sunt apăsat de acelaşi mormânt..."

16 „... în acest timp am rămas la Carpentras, localitate la răsărit de Avignon şi aproape de el, un întreg interval de patru ani şi în acestea două am învăţat puţină gramatică, dialectică şi retorică, atât cât se putea pentru vârsta respectivă, sau cât se obişnuieşte să se înveţe în şcoli, şi cât de puţin este, tu o ştii prea bine, scumpul meu cititor..."

17 „... Şi noi, copii încă impuberi, am plecat împreună cu ceilalţi, dar cu o destinaţie specială: pentru a învăţa gramatică am fost trimişi la şcoală la Carpentras, mic oraş, capitala unei mici provincii. – îţi aminteşti acei patru ani? Câtă bucurie, cită siguranţă, câtă pace în casă, ce libertate în public, ce linişte, ce tăcere pe câmpie! Cred că şi tu gândeşti la fel... w

18 „... De acolo aşadar mereu împreună (şi când vreodată n-am fost noi împreună o mare parte a vieţii noastre?), de acum aproape adolescenţi, am fost duşi să studiem legile la Montpellier, şi alţi patru ani i-am petrecut în acel oraş, atât de înfloritor atunci, şsupus stăpânirii regelui Majorcăi „în afară de o foarte mică parte peste care domnea regele Franţei; care, după cum obişnuiesc vecinii prepotenţi spre paguba celor slabi, în scurtă vreme a tras în puterea sa întregul oraş. Şi acolo chiar, ce linişte era atunci, ce pace, cât de mulţi şi bogaţi negustori, ce mulţime de studenţi, ce mare număr de maeştri...44

19 „... De la Montpellier ne-am dus la Bologna despre care cred că nu se afla pe pământ un loc mai frumos şi mai liber. Desigur că-ţi vei aminti de mulţimea studenţilor, de ordinea, de supravegherea, de maiestatea profesorilor pe care văzându-i îţi păreau jurisconsulţii antichităţii...

...Şi cât de mare era atunci fertilitatea pământului şi belşugul tuturor lucrurilor, pentru care, cu o denumire devenită de acum proverbială, Bologna fusese supranumită – cea grasă»?..."

20 „... Trăind Petrarca în Avignon, în viaţa sa de tânăr, între alte femei, era o tânără numită Laureta, din casa de Salso" (... apud G. Finzi, *Petrarca*, Firenze, G. Barberá, 1900, p. 93).

21 Cei mai reprezentativi studioşi ai lui Francesco Petrarca sunt

total de acord cu această ipoteză şi identificare – A. Mezieres, *Petrarque*, Paris, Hachette, 1895; G. Koerting, *Petrarca-s Leben und Werke*, Leipzig, Fues's Verlag, 1878; A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1887; F. D'Ovidio, Afadonna *Laura* în *Nuova Antologia*, 16 luglio, 1885) etc.

22 Cf. nota 7.

23 *Voinţa mă îndeamnă*

Chiar în o mie trei sute douăzeci şi şapte în ceasul întâi, al zilei şase de aprilie în labirint intrat-am, şi nu văd pe unde să ies.

24 *Mi se întoarce în minte*

Ştii că în o mie trei sute patruzeci şi opt.

În ziua şase din aprilie, în ora primă, din trup ieşit-a acel suflet fericit.

25 *Ah*, *frumoasa libertate*

Numai de numele ei vreau să umplu aerul care aşa de dulce răsună.

26 Şi dacă versurile mele vreun lucru pot.

Consacrată între nobilele intelecte.

Să fie aici eternă memoria numelui tău.

„27 Colonna, de antică stirpe romană, cu papi în familie (Niccolò V), îl aveau drept şef, în anii când i-a cunoscut Petrarca, pe Stefano Colonna, a cărui reşedinţă permanentă era la Homa. În Avignon, de când fusese transferat sediul papal, ca mari demnitari ai Bisericii, ţineau şi aci palat şi reşedinţă.

28 „arzătoare dorinţă de a vedea mult".

29 „... Am făcut de curând, cum ştii, o călătorie în Franţa, nu pentru afaceri, ci pentru dorinţa de a cunoaşte şi pentru ardoarea tinerească; am ajuns până în Germania şi pe malurile Rinului, studiind cu dragoste obiceiurile locuitorilor, desfătându-mă cu vederea unui pământ necunoscut şi comparându-l cu pământul nostru. Şi cu toate că în fiecare loc am văzut lucruri magnifice, totuşi nu regret că m-am născut italian; dimpotrivă, pentru a spune adevărul, cu cât călătoresc mai mult, cu atât mai mult simt admiraţie pentru ţara mea natală..." (*FAMILIARUM RERUM LIBRI*).

30 „... Cu cât mai mult călătoresc în afară, cu atât mai mult creşte admiraţia mea pentru Italia..."

31 „... Şi suspinai, o mărturisesc, către cerul Italiei, care era prezent mai mult în imaginaţie decât în faţa ochilor, şi m-a străpuns o

dorinţă arzătoare de a-mi revedea amicul şi patria – nu într-atât de arzătoare însă ca eu să nu-mi reproşez acea moliciune de sentimente femeieşti, cărora totuşi nu le-ar lipsi, spre apărare, scuze bune şi exemple autoritare…”

32 „… (Roma) … pentru a cărei vedere ardea de dorinţă încă din copilărie… (*AD POSTEROS*).

33 „… cum omnium, sed în primis illius taediosissimae urbis fastidium atque odium naturaliter animo meo insitum ferre non possem, diverticulum aliquod quasi portum querens, repezi Vallem perexiguam sed solitariam atque amoenam, quae Clausa dicitur, quindecim passuum millibus ab Avinione distantem, ubi fontium rex omnium Sorga oritur. Căptuş loci duleedine libellos meos et me ipsum illus transtuli…1 (*Ad Posteros*). „Nemaiputând suporta fastidiul şi ura pentru oricare oraş, şi în special pentru acel atât de plictisitor Avignon, fastidiu şi ură în mod natural înfipte în spiritul meu şi mergând în căutarea unui loc izolat, ca un port, am găsit la cincisprezece mile de Avignon o vale foarte îngustă, dar solitară şi plăcută, numită Valchiusa, de unde izvorăşte Sorga, regele tuturor izvoarelor. Fascinat de suava frumuseţe a locului mi-am transportat acolo cărţile şi pe mine însumi…”

34 „… Giovanni al meu nu mai este – Giovanni al meu, grija şi chinul sufletului meu, care trăind m-a chinuit cu continue solicitări şi acum, murind, mă umple de o inefabilă nelinişte…”

35 „Niciun loc pe întregul pământ nu mi-a fost mai plăcut decât Valchiusa şi nici mai propice refugiu pentru studiile mele. În Valchiusa am fost copil, şi m-am întors un tânăr; plăcuta vale m-a încălzit în poala ei însorită. Ca bărbat, în Valchiusa am petrecut dulce anii cei mai buni, şi albele fire ale vieţii mele. În Valchiusa aş dori, bătrân, să-mi trec ultimele zile şi, cu tine drept călăuză, în Valchiusa să mor”.

36 Totdeauna am căutat viaţa solitară râurile… şi câmpiile şi pădurile, pentru a fugi de aceste talente surde şi duşmănoase care au rătăcit calea cerului.

şi dacă voinţa mea ar putea fi împlinită în afară de dulcele aer al ţărilor toscane, încă m-ar avea între frumoasele sale înălţimi întunecatt

Sorga, care mă ajută să plâng şi să cânt.

37 Fragmentul face parte dintr-o scrisoare trimisă Cardinalului Colonna (*Familiari*, I, p. 336): „. Mă vei vedea, de dimineaţă până seara,

rătăcind singur, prin ierburi, prin munţi, pe lângă izvoare, acum în pădure ori pe câmpii, fugind de orice urmă omenească, căutând locuri neumblate, iubind umbrele, desfătându-mă cu umedele peşteri şi cu livezile înverzite, execrând plictiseala curţilor, evitând tumulturile oraşului, ţinându-mă departe de ilustrele porţi…"

38 „… Aşadar tu mă cunoşti prea bine, mă grăbesc; imediat nobilii Romei, la un semnal se adună, umplu cu vocile lor sărbătoreşti Capitoliul; zidurile şi acoperişul vechi par să exulte;

răsună trompetele, poporul se îngrămădeşte repede şi doritor să vadă, trepidează. Mie îmi pare că zăresc, dacă nu mă înşel, sufletul prietenilor, foarte emoţionaţi, care îşi reţin abia lacrfmile. Acuma o singură voce, aceea a maestrului Virgiliu, începe oraţiunea mea, care nu se prelungeşte prea mult.

— Apoi elocventul Orso îmi urmează la cuvânt, şi în sfârşit îmi pune pe cap coroana de lauri, în mijlocul aplauzelor întregului popor roman. Apoi Stefano mă copleşeşte cu înalte laude… Săvârşită ceremonia, coborâm în cortegiu şi ne îndreptăm către San Pietro; şi iată că, în faţa altarului, este atârnată coroana mea pentru ca de prosipeţimea ei să se bucure divinitatea… / (*Ad loannem Barrilem*, *Epistole metricae*, Sez.v. vol. II).

39…" Am venit în Paradis şi am văzut îngerii lui Dumnezeu pe pământ…1*

40…" Cuvintele Paipei ar fi ascultate mai cu pioşenie la Damasc între sarazini, decât în creştinescul Napoli…" (*Familiari*, V, 3).

41… Antonio, ce mi-a făcut ţara ta.

Ceea ce eu credeam că n-ar mai fi cu putinţă – Ea a învârtit în aşa fel cheile inimii mele

Că a deschis calea pe care raţiunea o închide;

Şi seniorul, care obişnuia să-mi poarte război.

Pe ascuns intrând, m-a străpuns

Cu doi ochi frumoşi, atât (de puternic) incit în oase Port rana şi timpul nu mă eliberează.

42 „… fiu atât de mare, nu numai în oraşul în care s-a născut, ci şi în întreaga lume, ca unul pe care secolele trecute nu I-au văzut vreodată.

43 ITALIEI

Salut, pământ prea sfânt scump lui Dumnezeu, pământ sigur pentru cei buni, înspăimântător pentru cei răi, pământ mai nobil decât

oricare altul, mai rodnic şi mai frumos, încins de îndoita mare, faimos pentru glorioşii Alpi, de venerat pentru gloria armelor şi legile sacre, lăcaş al Muzelor, bogat în comori şi eroi, care demn de orice înaltă favoare a făcut armonioase artele şi natura şi I-au făcut maestru al lumii I La tine bucuros mă întorc după atâta timp pentru a nu – te mai părăsi niciodată = tu vieţii mele îi vei da o plăcută odihnă şi la urmă îmi vei îngădui în sânul tău atât pământ cât să acopere recile mele mădulare. Plin de bucurie, te contemplu, o, Italia, din înălţimea frunzosului Monginevra; rămân în spatele meu norii, şi un vânt suav îmi izbeşte fruntea, în timp ce aerul urcând cu o mişcare uşoară, mă primeşte. Îmi recunosc patria, şi bucuros o salut = Salut, frumoasa mea mamă, salut, o, glorie a lumii!…

(Este desigur cea mai frumoasă epistolă dintre Metrice).

44…" îţi voi spune adevărul, am rămas de piatră şi am spus că este cu neputinţă. Dar mai apoi prin însăşi o scrisoare a ta ştirea mi-a fost confirmată. Oh, Dumnezeule! cine ar fi crezut vreodată că, din lăcomie, tu, să poţi renunţa la credinţa ta? Ai făcut poate asta pentru a te răzbuna pe concetăţenii tăi? Dar care om de onoare chiar dacă ar fi suferit puţin din pricina patriei lui, s-ar uni cu inamicii ei? Oh, cât de mult ai rănit cu această faptă pe admiratorii şi prietenii tăi, care nu oboseau niciodată lăudându-te şi dându-te de pildă pentru orice virtute…"

45…" Nu sunt eu cel care trăieşte pe lângă principi, sunt ei cel care trăiesc pe lângă mine

46…" ajunge numai prezenţa lui pentru a-l onora pe sine şi Statul lui…" (*Familiari*, XVI, 11)

47 „… Tu înţelegi de aceea că într-adevăr odios şi ridicol este acea ură pe care unii şi-au imaginat că eu o port acestui poet, fiindcă, cum vezi, nu am niciun motiv să-i urăsc, ci multe să-i iubesc; adică patria comună şi prietenia paternă, talentul şi stilul, excelent în genul său şi care îl fac imun de orice dispreţ…14 (*Familiari*, XXI, 15)

48 „… „prin frumuseţile naturii şi podoabele artei…".

49 „… un lung chin, nu fără o grea durere…" (*VARIE*, 35)

50 „… singurul refugiu al celor buni, singurul port al navelor agitate de furtunile războaielor şi ale tiraniei, oraş bogat în aur, dar mai mult în glorie, înzestrat cu bunuri, dar mai mult cu virtute, ridicat pe solide marmori, dar constituit pe mai solida temelie a concordiei cetăţeneşti, încins de valurile sărate, dar tutelat de mai săratele sfaturi

ale prudenţei…”

51 „… F.P. doreşte, dacă este şi voinţa lui Cristos şi a preafericitului Marc, evanghelistul, să facă să moştenească (biserica) acestuia, un anumit număr de cărţi pe care el le are acum sau pe care le va putea avea într-o zi, cu condiţia de a nu le vinde şi nici de a le risipi în niciun fel, ci să fie păstrate pentru totdeauna într-un loc ales special, la adăpost de foc şi de ploaie, pentru cinstirea memoriei donatorului şi de asemenea pentru mângâierea şi folosul literaţilor şi al nobililor acestui oraş care ar şti să găsească aci desfătare. Dorinţa sa nu presupune că aceste cărţi sunt prea numeroase sau foarte preţioase, ci el are speranţa că mai târziu, din timp în timp „această glorioasă cetate va mai adăuga şi altele pe socoteala statului şi că nobili particulari şi iubitori ai ţării lor, sau chiar şi străini, vor urma exemplul dat, vor lăsa prin ultima lor dorinţă o parte din bunurile lor sus-zisei biserici şi că astfel colecţia va putea să devină o mare şi faimoasă bibliotecă, egală cu aceea a antichităţii. Ce glorie va reveni acestui stat. savanţi şi ignoranţi o înţeleg la fel. Dacă asta se va întâmpla cu ajutorul lui Dumnezeu şi al ilustrului patron ai oraşului vostru, F. (rancesco) se va bucura şi se va felicita întru Domnul, de a fi fost, într-un fel, iniţiatorul unui atât de mare bun…”

52 „… Homer al tău pentru mine este mut – iară eu surd

53 „… unica plăcere a vieţii, cea mai dragă uşurare a vârstei sale înaintate, singura lumină a ochilor săi…”

54 să-şi cumpere o haină de casă pentru nopţile de iarnă pe care le petrece studiind…”

55. În casă există conservată mumia pisicii lui Francesco. Petrarca, iar sub nişa în care este păstrată pisica, un anumit Quarengo a scris unele versuri, pătrunse de un umor facil:

Poetul toscan a fost ars de o flacără dublă; eu am fost marea sa iubire, Laura cea de a doua.

— De ce râdeţi? Dacă Laura era demnă de el prin divina ei frumuseţe, eu am fost prin fidelitatea mea. Dacă ea i-a stimulat geniul poetic, eu am vegheat ca scrierile lui să nu devină prada teribilelor rozătoare. Vie, am îndepărtat şoarecii, moartă îi mai sperii încă; şi în trupul meu neînsufleţit supravieţuieşte vechea mea fidelitate… w

56 „… scris în proză şi spre uzul popular…”

57 Trece nava mea încărcată de uitare.

Pe o mare aspră, la miezul nopţii…

58 „… Nefasta noapte care chiar acum a trecut, precedând ziua în care îţi scriu această scrisoare, ne-a răpit pe ilustrul şi admirabilul Francesco Petrarca, covârşit după puţine ore, de acel fel de boală de care, dacă îţi aminteşti, l-am găsit lovit acum câţiva ani, atunci când, pentru a-l vizita, ne-am dus în plăcutul adăpost al păcii sale între colinele Euganee…"

59 „… multă putere afectivă şi, împreună cu o mare inteligenţă, o importantă putere de stăpânire a sentimentelor şi a instinctelor…" (G. Finzi, op. cit., p. 91.)

60 „Această lespede rece acoperă osemintele lui Francesco Petrarca.

Primeşte-i sufletul Maică Fecioară şi protejează-l

Ca ostenite acum pe pământ, să se odihnească în lăcaşul cerului".

61 „… dar mai scumpă Republica, mai scumpă Roma, mai scumpă Italia.

62 „… dar numai *Africa* îţi vp aduce un nume veşnic…"

63 „… Oh, măcar de-aş putea fi aşezat cu line, o, prietenă, într-un singur mormânt, şi mi-ar fi dat să petrec acolo împreună cu tine, armonios, acei ani care aici îmi sunt interzişi. Prea marele noroc al mormântului, dacă cenuşa amândurora ar deveni una, cele mai tainice fibre amestecându-se în moarte…44

64 „… Destinat să moară, omul caută să se înalţe în astre, dar moartea ne învaţă care este locul tuturor lucrurilor noastre… /4

65 „… Vorbesc despre Roma, vorbesc despre Italia, pentru că cine se poate îndoi că ea nu poate cât a putut altă dată şi că nu-i lipsesc nici puterea, nici bogăţia, nici valoarea, ci numai concordia? Care, ea singură de ar fi, eu vestesc chiar de acum prin această scrisoare a mea, masacre şi ruină pentru aceia care iau în râs numele de italian…"

66 „… natura nu a creat nimic mai frumos pe pământ…"

67 „… dintre care nicio altă ocupaţie nu este mai pură, niciuna mai durabilă, mai dulce, mai credincioasă"… (ap. Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 184).

68 „… Vrei să ştii ce fac, care este viaţa şi starea mea. Nu-ţi voi ascunde adevărul şi nici nu voi minţi, fiindcă e ca şi cum mi-aş vorbi mie însumi. Departe de mine orice glorie vană! nu doresc nimic şi sunt mulţumit de ceea ce am…"

69 „… Bărbaţii iluştri, care au cunoscut o glorie unică după cât ne-au transmis spiritele preaînvăţate, şi laudele lor, pe care le-am aflat în diferite cărţi, răspândite şi diseminate, vreau acum aşadar să le strâng într-un singur loc şi să fac, să spun aşa, o singură ceată…”

70 „… Acesta într-adevăr trebuie să fie, dacă nu mă înşel, fructuosul scop al istoricului – să expună acele lucruri pe care cititorii trebuie să le urmeze sau să fugă de ele, pentru că şi într-o parte şi alta sunt o mulţime de exemple ilustre… *4

71 „… aşezat între cele două epoci, cea trecută şi cea viitoare, el a voit să transmită urmaşilor acea judecată pe care de la părinţi nu o moştenise…” (Francesco Flora, *Storia della lettetatura italiana*, vol. I, Milano, Mondadori, 1940, p. 214).

72 ap. G.A. Cesareo, *F. Petrarca* (*la vita*), Messina, G. Principato, s.a. p. 250.

73 „… tot ceea ce ar părea folositor, în primul loc, mântuirii sufletului, în al doilea loc cunoaşterii lucrurilor şi împodobirii minţii, în sfârşit, amintirii exemplelor şi al emoţiei sufletului…”

74 „… Mă gândeam să scriu o scrisoare – am scris o carte. Nu aş fi împărţit-o, tocmai pentru ca să rămână una, cartea vieţii solitare – dar mi-a venit în minte că eu am exaltat solitudinea care fuge de mulţime, nu aceea care să fugă chiar şi de un prieten…”*

75 Natalino Sapegno, op. cit., p. 199.

76 „… Experienţa creştină, până la ascetism, trece în mintea unui poet iremediabil terestru, unul care, chiar în patria cerească va purta amintirea lumii, mai mult chiar, a antichităţii păgâne, cum a purtat-o în divina patrie pe care el a creat-o pentru Laura… în acele evaziuni pământene este germenele unei mai genuine şi mai moderne gândiri, şi o acceptare a vieţii care se răscumpără, inconştient de premisele negative. Astfel P. fondează o nouă morală mai responsabilă şi mai umană…” (Francesco Flora, op. cit., p. 214.)

77 „… Simt în mine totdeauna ceva nesatisfăcut…”

78 „… în *Secretum* păcătosul din extrema epocă de mijloc, care se căieşte, vrea să se îndrepte, dar în lumea ideilor care îl înconjoară nu mai găseşte niciun elan, nicio cale de mântuire… u (Carlo Segră în *Antologia della critica e delverudizioney* Napoli, F. Perrella, 1913, p. 192.)

79 „… primul cu totul neliterat, al doilea cu puţine cunoştinţe, al treilea nu cu multe, ultimul, nu cu puţine, mărturisesc, dar tulburi şi

arâmiţate…”

80 „… Roma, capul adevărat al lumii, regina oraşelor, sediul imperiului, fortăreaţa credinţei catolice, izvorul tuturor exemplelor memorabile”.

81 Voi care ascultaţi în rime împrăştiate sunetul acelor suspine cu care îmi nutream inima în vremea primei mele greşeli de tinereţe când eram în parte alt om decât cel care sunt – cu stilul variat în care plâng şi vorbesc între speranţele vane şi durerea vană, unde trebuie să se înţeleagă prin încercare iubirea, sper să găsesc compătimire dacă nu iertare…

(Francesco Petrarca, *Rime*, *Trionfi e Poésie latine*, a cura de F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, MIL – ano-Napoli Kicciardo Ricciardi, 1951, p. 3.)

82 ap. Vittorio Cian în *Antologia della critica e delverudizionet* Napoli, F. Perrella, 1913, p. 204.

83 Apud Adolfo Bartoli, II *Petrarca*. *t l’Italia*, *e l’impero*, *în Antologia della noc*. *tra critica letteraria moderna*, compilata daluigi Morandi, Città di Castello, S. Lapi, 1914, ed. 26, p. 311.

84 „… Mama cea bună, primul locaş al strămoşilor şi ultimul al părinţilor…”*

85 „… Multora de acum le apar ca un vrăjitor sau ca un mag… *4

86 Din nelegiuitul Babilon, din care a fugit orice ruşine, unde orice bine e în afară, han al durerii, mamă a erorilor, am fugit şi eu pentru a-mi lungi viaţa…

87 Va spune-o clar Petrarca în *Sine titulo* (XVIII): „… Spectat haec Satanas ridens, atque iurpari tripudio delectatus interque decrepitos ac puellas arbiter sedens stupet plus illos agere quam se hortari, ac, ne quis rebus torpor obrepat, ipse interim et seniles lumbos stimulis incitat et coecum peregrinis follibus ignem ciet, unde passim foeda oriuntur incendiae…” (*Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali*. Comentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari – nuova tiratura –, Firenze, Sansoni, 1912, p. 217.)

88 „… acest rapid torent alpin care are drept nume, viaţa…”

89 „… în care durerea vieţii şi dragostea pentru natură ajung la cel mai înalt semn – intensitatea unuia produce intensitatea celuilalt, pentru că, cu cât creşte plictisul de lucrurile omeneşti, cu atât este mai intensă simpatia pentru acelea ale lumii fizice…” (B. Zumbini, *Studi sul Petrarca*, Firenze, G. Le Monnier, 1895, p. 62).

90 „… numai o noapte şi niciodată să nu fie zori…”

91 „… convieţuirea cu femeia, fără de care o dată credeam că nu pot să trăiesc, acum mă tem de ea, mai rău ca de moarte (*Familiari*, X, 5).

92… încep acum să mă trezesc şi văd că ea Pentru disputa cu cea mai bună dorinţă a mea şi acele pofte tinereşti aprinse

Le-a temperat cu o privire dulce…

(CCLXXXIX)

93 Cu ea să fiu de când soarele pleacă şi nu se vede nimic, doar stelele.

Numai o noapte – dar niciodată să nu fie zori!

Şi să nu se schimbe în pădure verde Pentru a-mi fugi din braţe…

(XXII)

94 „… sfinxul a fost descoperit – omul a fost găsit…”

95 Adierea senină care printre frunze verzi murmurând…”

(CXVI)

„… Adierea cerească care înspre acel verde laur sufla…”

(CXCVII)

„… Adierea suavă, la soare desface şi vibrează laurul pe care iubirea…”

(CXCVIII)

96 Dacă aş crede că prin moarte aş putea fi liberat de gândurile de iubire care mă doboară, cu mâinile mele aş fi pus deja în pământ aceste membre plictisitoare şi această încărcătură

97 Calansi i duo miei doici usati segni, morta era l’onde e la region e l’arte – tal ch încomincio a desperar del porto

(Cad cele două dulci folosite semne ale mele, a murit între unde raţiunea şi arta – în aşa fel încât încep să nu mai sper în port.)

(CLXXXIX)

98 cerul care acum, prin plânsul meu se face frumos…”

99 Singur şi gânditor câmpurile cele mai pustii le măsor cu paşi obosiţi şi înceţi, şi ochii îi port, pentru a fugi, atenţi oriunde o urmă omenească se întipăreşte pe nisip

Dar atât de aspre căi, nici atât de sălbatice nu ştiu să caut, ca Iubirea să nu vină mereu să vorbească cu mine şi eu cu ea.

(XXXV)

L00 „… Beat de fericire, a călătorit prin sute de ţări, a strălucit la Curii şi la Curţi, a însufleţit cu suspine singurătăţile, a secerat lauri, a

scrutat cerurile din vârful munţilor, a scormonit pergamente, a fost oaspete al suveranilor, a trecut printre ovaţiile popoarelor, a conversat de la egal la egal, cu marile umbre ale antichităţii… dar la căderea fiecărei zile, a terminat totdeauna exclamând, cu mâinile goale şi nemângâiat: zădărnicia zădărniciilor (ap. Antonio Castelli, *11 dissidio interioare di Francesco Petrarca*. Roma, A. Signorelli, 1937, p. 45).

101 „… *Pace* este cuvântul care sigilează *Cantonierul*, *stele* este ultimul cuvânt al *Comediei*, fiindcă Beatrice este beatitudinea

— Laura este durerea. *Comedia* este ultimul din poemele divine – *Cantonierul* este prima voce a liricii umane…" (Eugenio Donadoni, op. cit., p. 201.)

102 „… Fără consimţământul naturii nu s-ar putea plăsmui nicio legejaoetică…" (*Familiari*, IX, 4.)

103 Aceste opere sunt fragile în lungul mers, dar studiul nostru este acela care îi face, prin glorie, pe oameni nemuritori.

104 „… Cum despre pictorii care ating desăvârşirea se zice că distrug culoarea, tot aşa despre Petrarca este de spus că în ton distruge cuvântul, distruge acele sunete semnificante şi figurante din care se naşte poezia sa…"

(F. Flora, op. cit., p. 250)

105 „… Flori, frunze, ierburi, umbre, peşteri, unde, adieri suave…"

(CCCIII)

108 „… în felul acesta Dante către limba toscană, şi tot aşa şi Petrarca. Acela i-a comandat să vorbească şi ea a vorbit; acesta a rugat-o să surâdă şi să cânte, şi ea a surâs şi a cântat. Şi a fost pentru ei, şi pentru discipolul lor, Boccaccio, nu florentină, nici toscană, ci limba italiană". (Guido Mazzoni, *Glorie e memorie dell'arte e della* civiltà *d'Italia*, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, p. 86.)

107 „… care îl trage pe om din mormânt şi îl păstrează în viaţă…"

108 Trec triumfurile şi pompele voastre.

Trec senioriile, trec domniile.

Orice lucru muritor, timpul îl întrerupe.

109 Moartea, frumoasă părea pe frumosul ei chip.

110 „… Picturi de un atât de pur desen, de atât de delicate culori, de o atât de aleasă economie, de o atât de întraripată melodie, ca stingerea Laurei, nu a avut nici mai înainte, nici mai târziu, poezia

italiană…” (Eugenio Donadoni, op. cit.*9* p. 203).

111 „… el iese din tulburii şi recii nori ai evului mediu… adierea noilor vremuri îi bate pe chipul înlăcrimat de iubire şi de entuziasm pentru patrie, pentru artele regăsite, pentru gloria antichităţii…”

(Giosue Carducci, *Discorsi litterari e storici*, Edizione Nazionale delle Opere, vol. 7, Bologna, N. Zanichelli, 1935, p. 332)

112 „Dacă întrebi ce fă-o – ceea ce toţi oamenii fac, muncesc. Ce meditez? La linişte. Ce speranţe pentru mine? Nicio odihnire. Unde rătăcesc? Ici şi colo. Către ce tind? Pe o cale sigură mă grăbesc spre moarte. Cu ce suflet? îndrăzneţ şi gata să se elibereze de greaua carceră. Cu ce tovarăşi? Cu oamenii muritori. Ce ţintă? Mormântul. Ce lucruri apropiate? Cerul, sau, dacă îmi este interzis, infernul; dar Dumnezeule de acest sfârşit, te rog să mă cruţi. Unde sunt acum? La Parma. Ce fel de viaţă duc? în grădină sau în Dom, dacă pădurile nu mă trag în afara oraşului. Ce fel de stare? Nu prea senină. Care este grija primă a inimii? Africa. Cu ce iubire? Violentă. Cu ce fruct? Gloria zadarnică, pentru că virtutea, chiar şi singură, merită o trainică glorie…”

113 „… Munca continuă şi aplicaţia sunt hrana sufletului meu. Când voi începe să încetinez şi să caut odihnă, să fii sigur că voi înceta să trăiesc. Cunosc prea bine forţele mele şi simt că pentru alte munci nu mi-ar putea fi de folos…” (*Senili*, XVIII, 2)

114 „… Din scrisorile pe care le-ai scris prietenului, îmi dau seama că eşti îngrijorat pentru libertatea mea. Prea plăcută şi nu *t* nouă îmi ajunge această grijă a ta pentru mine. Dar despre asta să nu te temi niciodată pentru mine şi să fii convins că până acum, chiar când altora putea să pară că eu aş sta sub un foarte aspru jug, niciodată vreun om pe lume n-a fost mai liber decât acela care am fost eu – şi aş spune că aşa va fi mereu chiar şi în timpul viitor, dacă despre viitor se poate prezice ceva sigur…” (*Senili*, VI, 2).

115 „… Nu mă tem să afirm că din toate plăcerile sortite omului pe pământ, studiul literelor este nu numai cel mai nobil, dar încă şi cel mai trainic, cel mai suav, cel mai constant, acela care în orice împrejurare a vieţii este mai uşor de urmat, mai puţin incomod de a ţi-l procura…” (*Senili*, XVII, 2).

116 „Se pot număra mai mult de şaizeci de citate din opera lui Seneca într-un singur volum de *Epistole*. Influenţat şi în stilul prozei sale de către filosoful antic, Petrarca putuse fi numit de către unul din

biografii săi, modernul SenecaM…

117 „… Către Marcus Tullius Cicerone / Francesco salută pe Cicerone al său/… Salut în eternitate, o, Cicero al meu… / Din lumea celor vii, de pe malul drept al Adigelui, din cetatea Veronei din Italia transpadană, la 16 iunie al anului 1345, de la naşterea acelui Dumnezeu pe care tu nu l-ai cunoscut…44 (*Familiari*, XXIV, 3).

118 Pierre de Nolhac, *Petrarqxie et Vhumanisme*, tome deuxiâme, Paris, H. Champion, 1907, Torino, Bottega d'Erasmo, 1959, p. 239.

119 Griuseppe Finzi, *Petrarca*, Firenze, G. Barberá, 1900, p. 158.

120 „… Se termină cu el «scriitorul cetăţean» care caracterizase epoca comunală şi începe de acum «literatul» – se termină cu figura caracteristică a notarului, a judecătorului, a negustorului, a călătorului, a cetăţeanului, cu totul dedicat activităţii sale, comerţului său, în viaţa Comunei sale, şi care totuşi, spre satisfacţia sa şi pentru învăţătura concetăţenilor săi, compune sau popularizează; şi începe în schimb figura, care va caracteriza secole de civilizaţie italiană, a literatului de profesiune, a studiosului care trăieşte şi înţelege să trăiască numai din munca cu pana şi pentru aceasta acceptă ospitalitatea sa munificenţa oricui, gândind, cum în esenţă Petrarca scrie lui Boccaccio, că trupul poate să locuiască oriunde ar fi, fiindcă ceea ce contează este sufletul şi acesta poate să fie liber pretutindeni… * (ap. Giuseppe Petronio, *L'activită letteraria în Italia*, Palermo, Palumbo, 1964, p. 157).

121 „… tuturor celor mai iluştri poeţi francezi…" (ap. Uda Bertoli. *Fortuna del Petrarca în Francia*, Livorno, R. Giusti, 1916, p. 11).

122 „— Aş merge pe jos la Roma pentru un sonet al lui…"

123 „… Petrarca, care a fost aureola unui secol tenebros, nu pierde nimic din strălucirea sa în această plină amiază a progresului care se numeşte secolul al nouăsprezecelea…" (ap. *Actes et Paroles*.)

124 „… iubea ca un poet şi cânta ca un iubit…" (A. de Musset, *Le fils de Titien*.)

CUVÂNT ÎNAINTE. S

PROFIL BIOGRAFIC 17

OPERA LATINA 65

AFRICA (69), BUCOLICUM CARMEN (75), EPISTOLE (79), EPISx TOLE METRICE (84), DE VIRIS ILLUSTRIBUS (87), RERUM ME-1

I

RANDARUM (90), ITINERARIUM SYRIACUM (92), DE

VITAISOLITARIA (94), DE OCIO RELIGIOSORUM (97). DE REME-1 DIIS UTRIUSQUE FORTUNAE (88). SECRETUM (101), ETC... J
IL CANZONIERE 111
I TRIONFI 137
PENTRU O CONCLUZIE 143
NOTE 159
BIBLIOGRAFIE 175